

REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA

Año X. Núm. 19
1º Semestre 2004

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ DE LA FRONTERA



LUIS LÓPEZ RUIZ

EL HIPERBOLISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE

JUAN SALIDO FREYRE

LA PLÁSTICA FOTOGRÁFICA Y EL FLAMENCO

MANUEL PÉREZ CELDRÁN

CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO EN LA CÁTEDRA DE JUAN SALIDO FREYRE

JUAN DE LA PLATA

DON ANTONIO CHACÓN, EL HOMBRE Y EL ARTISTA

JUAN DE LA PLATA

UN TRIBUNAL PARA EL FLAMENCO: SILVERIO Y SU CONSTELACIÓN DE ESTRELLAS

HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO SALVADAS DEL OLVIDO

ALFONSO DE ARAMBURU Y PACHECO

DEL FOLKLORE Y DEL SENTIMIENTO EN "LA CIUDAD DE HÉRCULES"

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

LA VENTA DE LOS GATOS

ANTONIO MACHADO Y ÁLVAREZ (DEMÓFILO)

EL TEMA DE LA CÁRCEL EN LAS LETRAS DEL CANTE

M. DÍAZ MARTÍN

LOS CANTARES ANDALUCES

JOSÉ LUIS TEJADA

POESÍA: DOCE BULERÍAS, DOCE, AL CANTE DE LA PAQUERA, BODAS DEL LLANTO Y DEL GOCE

PAGINAS DE INFORMACIÓN





REVISTA DE FLAMENCOLOGIA
Año X. Núm. 19 - 1º. Semestre 2004

SUMARIO

EL HIPERBOLISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE	
Luis López Ruiz.....	3
LA PLÁSTICA FOTOGRÁFICA Y EL FLAMENCO	
Juan Salido Freyre.....	29
CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO EN LA CÁTEDRA DE JUAN SALIDO FREYRE	
Manuel Pérez Celdrán.....	45
DON ANTONIO CHACÓN, EL HOMBRE Y EL ARTISTA	
Juan de la Plata.....	51
UN TRIBUNAL PARA EL FLAMENCO: SILVERIO Y SU CONSTELACIÓN DE ESTRELLAS	
Juan de la Plata.....	59
HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO SALVADAS DEL OLVIDO	
DEL FOLKLORE Y DEL SENTIMIENTO EN "LA CIUDAD DE HÉRCULES"	
Alfonso de Aramburu y Pacheco.....	63
LA VENTA DE LOS GATOS	
Gustavo Adolfo Becquer.....	77
EL TEMA DE LA CÁRCEL EN LAS LETRAS DEL CANTE	
Antonio Machado y Álvarez (Demófilo).....	86
LOS CANTARES ANDALUCES	
M. Díaz Martín.....	91
POESÍA: DOCE BULERÍAS, DOCE, AL CANTE DE LA PAQUERA, BODAS DEL LLANTO Y DEL GOCE	
José Luis Tejada.....	99
PAGINAS DE INFORMACIÓN.....	101



Edita: CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA DE JEREZ DE LA FRONTERA

Director: JUAN DE LA PLATA

SECRETARIO DE REDACCIÓN:

MANUEL PÉREZ CELDRÁN

REDACCIÓN Y ADMÓN.: Pl. San Juan, 1 (Palacio Pemartín - Planta Baja)

JEREZ DE LA FRONTERA (Cádiz) - España.

CORRESPONDENCIA: Apartado de Correos, 246 - C.P. 11080

CORREO ELECTRÓNICO (E-mail): flamencologiajerez2001@yahoo.es

PAGINA WEB: <http://www.flamencologia.com>

Teléfono y Fax: 956 34 34 81

Impresión: AL-ANDALUS, S.R.L.L. c/ Jardinillo, nº 3 - JEREZ (Cádiz)

Diseño y maquetación: J&J - Juan Carlos Ortegón Castellano

C/. San Francisco Javier, nº 6 - JEREZ (Cádiz)

Esta revista se publica, gracias a la colaboración del

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE JEREZ,

CAJA SAN FERNANDO

CENTRO ANDALUZ DE FLAMENCO y

FUNDACIÓN PROVINCIAL DE CULTURA DE LA DIPUTACIÓN DE CÁDIZ

La "R. de F." no asume necesariamente las opiniones científicas
contenidas en los textos de sus colaboradores.

*Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial de cualquier
trabajo, publicado en esta Revista, sin permiso expreso de su Autor y de la Dirección de la
misma.*



EL HIPERBOLISMO EN LAS LETRAS DEL CANTE

LUIS LÓPEZ RUIZ

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Los andaluces tenemos fama de exagerados. De exagerados y de otras muchas cosas. Nos adjudican tópicos gratuitos con una tremenda frivolidad. «Andaluz fulero», se oye decir a cada momento. Y de vagos, ¡no digamos! : «El andaluz es el tipo más flojo del mundo», repiten muchos. «Y el más informal», agregan otros, creyéndose cargados de sapiencia.

No digo yo que no haya embusteros, vagos y zascandiles entre nosotros pero ¿dónde no? Yo llevo cincuenta años viviendo fuera de Andalucía; gran parte de ellos, incluso en el extranjero y ¡he visto cada cosa y he encontrado cada caso... !

Sucede que la gente se apunta a lo fácil. Resulta cómodo atribuir a los andaluces tales lindezas creyendo de paso que así se nos conoce bien. Y los tópicos se van fomentando imparablemente.

También es hábito común imitar nuestra fonética. Intentarlo, al menos. Son muchos los cómicos, los humoristas y los actores en general que pretenden remedar nuestra habla para provocar de esta manera la risa fácil del público. A mí, más que risa, lo que me da es pena al comprobar el ridículo tan espantoso que hacen algunos. Pero, en fin, ya sabemos que la ignorancia es osada.

Cierta razón tienen sin duda los que nos tildan de exagerados. Nosotros ni nos damos cuenta pero es evidente que empleamos constantemente fórmulas idiomáticas hiperbólicas. Sobre todo en lo que concierne al tiempo y la frecuencia. Nos preguntan, por ejemplo : «Y Antonio, ¿cómo está?» y contestamos : «¡Uh, hace mil años que no lo veo!» A veces, basta con que hayan pasado unos meses para que le demos a este espacio longitud de siglo.

«Ya te he dicho un millón de veces que no», repetirá la madre a su hijo para negarle o prohibirle una salida, por ejemplo. Y la demanda había sido formulada en dos o tres ocasiones a lo sumo. El retraso de un cuarto de hora en una cita puede bastar para que nos digan : «¡Oye, que llevo aquí esperándote to el día!»

Indudablemente, al hablar exageramos. Tanto es así que, en el «Diccionario Ideológico de la Lengua Española», de Casares, entre los sinónimos de exageración figura *andaluzada*.



Cuando así hablamos, no tenemos la más mínima intención de mentir e incluso no pretendemos aumentar nada. Se trata simplemente de una forma común de hablar radicalizando la expresividad. Con el énfasis que ponemos al manifestarnos así no intentamos en modo alguno deformar la realidad ni deseamos engañar a nadie sino que sólo procuramos realzar la autenticidad de lo que se dice. No es una actitud basada en el infundio sino más bien una consecuencia derivada de nuestro propio temperamento. El deseo de intensificar la efusión de nuestro enunciado nos lleva a magnificar el discurso. Pero nosotros nos entendemos y nadie se sorprende. Al que nos reprocha nuestra tardanza convirtiendo los quince minutos en un siglo le podemos devolver la moneda replicándole: «Ya te he dicho mil veces que vengo cuando puedo». Y todo quedará claro aunque dentro de otro siglo -entiéndase, al cuarto de hora- volvamos a expresarnos de forma semejante.

Naturalmente, esta manera cotidiana de hablar trascenderá del diálogo a la copla. Con más motivo todavía, en la copla se emplearán continuamente locuciones enfáticas e hiperbólicas puesto que, en la mayor parte de las letras del cante, se manifiestan sentimientos cargados de envidia. Es frecuente que en la copla se exterioricen axiomas y proverbios morales lo que implicará un lenguaje sentencioso y filosófico. El énfasis y la hipérbole estarán a la orden del día. A muchos les parecerán simples exageraciones pero conociendo el habla de los andaluces y conociendo a su vez «el mundo y formas del flamenco» (que dirían Molina y Mairena), nada resultará falso ni excesivo.

Sobre esta manera nuestra de hablar habría mucho que decir. Recuerdo yo que cuando era joven y fui a estudiar a Salamanca, pasé un verdadero calvario. La gente se reía al oírme pronunciar e incluso algunos se burlaban. Yo fui a estudiar Filología moderna pero, al tiempo que francés e inglés, tuve que aprender fonética castellana para evitar las risitas burlonas.

Llevaba yo el complejo de mi andalucismo. A poco de llegar, un día que estaba en la pensión viendo llover a través de la ventana, me llamó la atención que la chica de servicio dijera: «Ya cesa». Me impresionó esta expresión que yo interpretaba como muy precisa y que un andaluz no hubiera empleado nunca. Tonto de mí que menospreciaba lo que aquí en Andalucía hubiéramos dicho todos: «Ya ha escampao». Todo lo que acaba, cesa pero cuando deja de llover, nada hay más justo que decir que escampa.

Después de pasar unos meses en Salamanca y tras un esfuerzo permanente por mejorar mi idioma castellanizándome, volví al Puerto en vacaciones. En el trayecto de la estación a la casa de mis padres -que era también la mía entonces- me encontré a una mujer que gritaba a su hijo porque se había ensuciado mucho jugando en la calle: «Te voy a dar un *escamondao* que te voy a dejar saltando. ¡*Sartando te vi a dejá!*». ¡Eso sí que era riquísimo lenguaje, por mucha risa que en Castilla produjera nuestra fonética! Primero, la propiedad del término: *escamondar*, *limpiar algo quitándole lo superfluo y dañoso*. Segundo, la metáfora dejar saltando de limpio. Veíase ya al niño reluciente, rutilante en su limpieza, fulgurar como una estrella.

Sobre esta manera de hablar ya escribió González Climent: «Asombra la naturalidad dialéctica de los andaluces por el refinamiento psicológico de



que siempre está acusada, amén de su proverbial gracia expresiva. Hay vocablos que, sorprendiendo intelectualmente por su valor lógico y estilístico, son moneda corriente en el gasto lingüístico del andaluz.»

Cuando volví a Salamanca desaparecieron todos mis complejos. Había comprendido la riqueza metafórica del español de Andalucía.

Quisiera comparar ahora el efecto que me hizo este lenguaje que redescubría a mi regreso al Puerto con el que se emplea a menudo en las coplas. Suele decirse que las comparaciones son odiosas. Yo no comparto esta idea. A veces puede que lo sean pero en otras muchas ocasiones son valiosas, oportunas y muy esclarecedoras. Lo que sí resulta odioso con frecuencia es lo que se compara, o el modo de hacerlo o incluso quien establece la comparación pero ellas en sí no tienen por qué serlo.

El lenguaje de las coplas camina por entre la metáfora y la hipérbole. Igual que le hablaba aquella mujer a su hijo. Si dice el diccionario que metáfora es «el tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado», eso es lo que hace la copla de continuo. Y si de hipérbole dice que es «la figura que consiste en aumentar o exagerar aquello de que se habla», también de esto tenemos en la copla. No es una exageración que tienda hacia la mentira sino hacia el rigor y la intensidad. Esta oratoria hiperbólica y metafórica es, sencillamente, riquísima, de una total expresividad y, en el fondo, de una extraordinaria precisión.

Así la vamos a encontrar analizando una serie de aspectos que destacan en el tratamiento de las coplas : el amor, la generosidad, la exigencia la desconfianza, los celos, la espera y búsqueda del ser amado, los recuerdos, la desgracia, el dolor, la pena, el consuelo, la desesperación, la muerte pero también la alegría, el jolgorio, los requiebros o el puro lirismo. De todo ello hay mucho en las letras del cante.

El amor es tema preferente de las coplas. Las muestras ofrecidas al ser querido para demostrarle la existencia de un amor eterno o para prometerle una fidelidad permanente pueden manifestarse de varias formas pero siempre bajo la misma fórmula de hipérbole acentuada ; tanto que se llega sin duda a veces a una total exageración. El amante, para ratificar su amor, promete acciones o reacciones realmente llamativas y sorprendentes

*Pa que yo te olvide a ti
tengo que ver dos señales:
o se han de hundir los cielos
o se han de secar los mares.*

*S'entrañas,
por ti yo robaría
la corona al Rey de España.*

*Las entrañas mías por ti daré,
que yo me encuentro *pagao*
con que me cameles bien.*



De tu vera no me aparto
aunque a *puñalás* me maten
y me lleven entre cuatro.

Si con promesas pudiera
acarrear el querer
de rodillas fuera a Roma,
¡por la leche que mamé!

Te lo juro por mi *mare*:
que si tú caes malita
te doy caldo de mis carnes.

No se trata sólo de decir lo que uno estaría dispuesto a hacer sino que se declaran también actitudes ya adoptadas para demostrar así que el amor es verdadero:

A mi corazón le han *dao*
hiel y vinagre a beber
y con gusto lo he *tomao*
por no dejar tu querer.

En ocasiones hay una especie de juramento implícito cuyo incumplimiento acarrearía fatales consecuencias. Se trata de hacer patente que no hay mentira posible y que el querer que se dice es sincero y auténtico:

Por más que tú no me quieras
yo te tengo que querer;
si algún día no te quisiera
que me castigue Undivé.

Toítas las arañas negras
que están *metías* en sus *níos*
me piquen en el corazón
si mi querer es *fingío*.

Naturalmente, estas manifestaciones de amor verdadero que se ofrecen al ser amado implican una abnegación total; abnegación que supondrá en muchos casos incluso la pérdida de la propia vida:

Si después que me muriera
tú me habías de llorar,
por una lágrima tuya
me dejaba yo matar.

Desengáñame de veras



y no me des más tormentos
que yo mi vida la diera
por saber tu pensamiento
aunque después me muriera.

Dios, con ser Dios le temió
a la muerte que viniera
y yo por ti perdería
cien mil vidas que tuviera.

Este lenguaje, por febril que resulte no es, en la mayoría de los casos, ni exagerado ni falso. El *cantaor*, inmerso en una pasión arrebatadora, no encuentra mejores palabras para expresar su íntimo sentimiento. Habría que poner las cosas en su momento y en sus circunstancias. Un lenguaje así, en nuestro mundo actual, quizás no quepa pero cuando se gestó el cante, sí. Y podemos conservarlo así en nuestros días sabiendo lo que significó en su tiempo. Entendiéndolo de esta manera, seguiremos sintiéndolo vivo hoy.

No quiero yo decir que el cante sea algo de otra época ni tampoco digo que hoy no pueda sentirse. Digo que el cante nació así, así perdura y así hay que entenderlo. Lo que hace falta es tener -eso sí- la sensibilidad suficiente para captarlo como tal.

No puede dudarse de que, estando en prisión, el condenado gimiese sinceramente:

Por ver a mi *mare* diera
un *deito* de mi mano,
el que más falta me hiciera.

Compruébese si no cuántas tonás, martinetes y carceleras se remataban afirmando:

Y si no es verdad
que Dios me mande un castigo grande
si me lo quiere mandar.

Son unos quereres tan fuertes que trascienden los límites de la propia vida proyectándose y manifestándose en la otra:

La mujer que más quería
la vida se le acababa
y en su última agonía
me dijo que no llorara,
que hasta muerta me querría.

Voy a pagar lo que debo:



dentro de la sepultura
te tengo que estar queriendo.

Al pie de la sepultura
ya *pa* echarme o *pa* no echarme,
vino la muerte y no pudo
de tu querer apartarme.

Diez años después de muerto
y de gusanos *comío*
letreros tendrán mis huesos
diciendo que te he *querío*.

Y gritaré al cielo abierto
lo mucho que te he *querío*
mil años después de muerto.

Diez años después de muerto,
con la tierra *echá* en la cara,
en oyendo yo tu nombre
puede que resucitara.

Lo que el *cantaor* dice es una verdad absoluta. Y su sinceridad es plena. Distinto es que sus sentimientos puedan variar con el tiempo, como cambia y se atenúa el dolor que sentimos ante una desgracia. En el momento de producirse nos parece irreparable -la muerte de un hijo, por ejemplo- y el paso del tiempo se encarga luego de suavizar la situación. Pero en la desolación no hay mentira. El *cantaor* canta su verdad. El *cantaor*, el verdadero *cantaor*, no interpreta: vive y siente lo que canta.

Cuenta Juan de Dios Peza en su libro «Recuerdos de España», editado en Méjico en 1918, lo ocurrido en Sevilla un día que iba a cantar Silverio. Asistía a la reunión un ministro inglés y cuando Franconetti se arrancó con su ayeo estremecedor, el británico, sobresaltado y despavorido, requería la presencia urgente de un médico repitiendo : «¿El señor se ha puesto malo?»

Esto que, contado así, nos puede hacer hasta gracia, trasluce sin embargo una realidad profundísima. En gran medida, el inglés tenía razón. No era una enfermedad que debiese curar un médico, pero transido y en trance sí que estaba el *cantaor*.

Los que no lo entiendan y crean que son exageraciones ridículas, no merecen ni que nos tomemos el trabajo de querer explicárselo. Además ya sabemos que el cante no tiene explicación. No tiene explicación ni la necesita porque encierra verdades como puños, evidéntísimas. Como ésta:

Hasta después de la muerte
te tengo que estar queriendo
que muerto también se quiere.



Yo te quiero con el alma
y el alma nunca se muere.

Dentro del patetismo estremecedor de estas letras, algunas dan muestra de una cierta ironía o incluso un fino humor:

He de mandar que me entierren
sentao cuando me muera
para que puedas decir:
se murió pero me espera.

Otras en cambio, dicho sea con todo el respeto del mundo, me suenan a cinicas y desvergonzadas

Lo que yo te quiero a ti
que estoy viviendo con otra
porque se parece a ti.

Puede ser que el amor que profesa este sospechoso enamorado sea grande pero se utiliza a la amada de una forma denigrante. Como también ocurre con esta otra letra:

Después de haberme *llevao*
toa la noche de jarana
me vengo a purificar
debajo de tu ventana
como si fuera un altar.

¡A buenas horas, mangas verdes!, que diría la amada. Y no digamos nada lo que diría la futura suegra del jaranero si esto llegase a sus oídos.

Las enormes muestras de amor, tanto reales como prometidas, que hemos visto implican en muchos casos el despliegue de una extraordinaria generosidad. El amante lo entrega o lo ofrece todo sin pedir nada a cambio:

Poned en mi tumba
cuando yo me muera
que mi compañerita no tuvo la culpa
aunque la tuviera.

En mis cortas oraciones
yo le pido a Dios llorando
que me quite la salud
y a ti te la vaya dando.

Esta dadivosidad no se limita al amor que se le tiene al compañero o a la compañera sino que se tiende igualmente al de la madre:



Penas tiene mi *mare*,
penas tengo yo,
y las que yo siento son las de mi *mare*,
que las mías, no.

Sucede, sin embargo, que no siempre existe una abnegación tan desinteresada. En ocasiones se exige del otro una correspondencia y se fijan unos compromisos difíciles y duraderos. El amante cifra su esperanza en ser a su vez correspondido de forma íntegra:

Compañera, si me muero,
la casilla de los locos
ha de ser tu paradero.

Si acaso muero
mira que te encargo
que te pongas un lutito negro
siquiera *pa* un año.

Yo me quisiera morir
por ver si tú te ponías
negro lutito por mí.

A veces se convierte incluso en un amor tiránico que hace del ser amado casi un esclavo:

Qué quieres de mí
si hasta el agüita que bebo
te la tengo que pedir.

El amante apasionado es celoso y desconfiado por naturaleza. Su desconfianza se manifiesta con la misma radicalidad que se observa -según sean las circunstancias- en la entrega generosa o en la exigencia:

Aunque en una cruz te pongas
vestio de nazareno,
y pegues las tres caídas,
en tus palabras no creo.

Dices que me quieres mucho
y que te mueres por mí:
muérete que yo lo vea
y entonces diré que sí.

Este recelo se convierte a veces en celos desenfrenados:



Si fueras a la iglesia
ponte en lo oscuro,
porque el Padre Fray Pedro
no es muy seguro.
Pero te advierto
que tan bueno es Fray Pablo
como Fray Pedro.

La postura desconfiada trasciende en su exigencia incluso nuestros límites alcanzando niveles sobrehumanos:

Cuando vayas a la iglesia
ponte un velito en la cara
que los santos, con ser santos,
de los altares se bajan.

Y más aún:

No me fio ni de Dios,
por fiarme de mi primo
mira lo que me pasó.

El amante en ansias rastreará desesperadamente las sendas de la amada o del amado en una búsqueda constante que no decae:

A la calle me salí,
a *to* el que yo me encontraba
le preguntaba por ti.

El día y la noche
llorando pasaba
y *sentaíto* al pie de la puerta,
por si tú llamabas.

Este afán desesperado y esta espera inútil se perpetuarán en el recuerdo, incluso después de contar ya con hechos consumados e irreversibles:

Se acabó la luz
mi casa está en sombra,
ca rinconcito donde respirabas
te guarda memoria.

Todavía tengo en mi cama
el hoyito que dejó,
las horquillas de su pelo,
y el peine que se peinó.



En medio de la angustia de la pérdida y de este recuerdo permanente que tanto duele, se recurrirá a Dios en busca de consuelo. Recurso que puede resultar igualmente baldío:

*Hincaíto de rodillas
a mi Dios me encomendé:
qué remedio buscaría
pa olvidar yo tu querer
y me dijo que no había.*

Algunos confunden el grito de angustia del cante con la protesta social. A mi juicio, es un error. En el cante no hay un sentimiento colectivo de protesta social. La queja que emana del cante no ha tenido nunca naturaleza social ni política. Es cierto que, por los años 70 del siglo XX, algunos cantaores personificaron una aparente protesta social concretamente en las voces de Manuel Gerena, del Cabrero, de José Menese y de algún otro de eco menor. Con el paso de los años, las aguas volvieron a su cauce. El cante de los que de verdad cantaban -con protesta y sin protesta- perseveró, como es el caso de Menese. Y aquellos otros que quisieron hacer del cante una protesta social o política, desaparecieron porque, lo que se dice cantar, no cantaron nunca. Simplemente tergiversaron los caminos e hicieron más ruido que otra cosa. Quede bien claro que yo entiendo que tenían motivos más que suficientes para quejarse y que su intención era pura, pero equivocaron el método. El cante no es el vehículo adecuado para abanderar la protesta de las masas. La voz del cantaor es el emblema donde se refleja la dolencia colectiva de un pueblo que gime. Es la concretización del eco de una grey que sufre. Es como un oráculo. En el grito del cantaor se manifiesta el sentimiento de dolor de todo un pueblo; eso, sí. Pero no reivindicando mejoras salariales, derecho a la huelga o modificación de las estructuras sociales, sino simplemente echando afuera todo el sentimiento que se lleva dentro, muy adentro -cante *jondo* que se dice- y que se manifiesta esencialmente, de dos maneras: en el patético grito de la desolada playera, de la toná o de la carcelera y en la jocundidad rotunda de los tangos, las cantiñas o las bulerías. Que tanto hay en el cante de pena como de alegría.

En las coplas se sublima con frecuencia la desgracia. El *cantaor* proclama a los cuatro vientos la inmensidad de su desgracia y cada grito suyo individualizado es como la sonorización de la conciencia global que permanece soterrada *y jonda* en cada uno de los de su entorno:

*¡Qué grandes son mis tormentos!
Me arrimo a una muralla
y se le caen los cimientos.*

*¡Qué desgraciao nací!
Que en la pila del bautismo
no hubo agua para mi.*



Pa escribir *tos* mis quebrantos
ni el libro del Santo Juan
hojas tuviera *pa* tanto.

A veces la desolación alcanza alturas -o profundidades- difícilmente imaginables:

A qué vienes a pedirme
si *pa* no tener no tengo
ni sitio donde morirme.

La muerte yo llamo a voces
y no quiere venir
que hasta la muerte tiene, compañera,
lástima de mí.

En nuestros días, cuando los grandes *cantaores* que triunfan o los que, sin ser tan grandes, se suben al carro de los ganadores (entiéndase, comercialización, marketing y demás zarandajas) venden discos a millares o tienen un caché estipulado de cientos de miles de pesetas (vamos a decir miles de euros para ponernos al día), difícil resulta digo, aceptar, entender y asimilar el contenido de estas letras, pero hay que ponerse en su momento y pensar lo que fueron los *cantaores* de antes y cómo vivieron un Joaquín de la Paula, un Manolito María o un Manuel Torre. Y hay que leer las Pragmáticas Reales, promulgadas desde los Reyes Católicos hasta Carlos III. O el reglamento de la Guardia Civil vigente hasta hace un cuarto de siglo. Entonces todo se empieza a aceptar, a entender y a asimilar con total naturalidad:

No tengo yo *pare*
ni *mare* tampoco,
lo que tengo es un hermano de mi alma,
se me ha vuelto loco.

La cárcel tengo por cama,
ladrillos por cabecera,
por comida tengo grillos,
por descanso, una cadena.

Por supuesto, la desgracia produce dolor. A Chocolate le oí decir, hace ya muchos años : «El cante nace del grito». Comentándolo recientemente con Luis Caballero, me dijo: «Yo diría que más bien del llanto». Dolor en suma, llámese como se llame.

Múltiples son las coplas que manifiestan este dolor nacido de la desgracia:



Tengo una pena conmigo
que a nadie se la diré;
daré martirio a mi cuerpo
por darle gusto al querer.

Resulta frecuente que el *cantaor* (y cuando digo *cantaor*, quiero decir igualmente cantaora, que María Borrico, la Serneta, Pastora o Fernanda de Utrera merecen tanto respeto como el que más); resulta frecuente, digo, que se trague la pena e incluso de ella se alimente en un ejercicio de contención íntima rayano en el masoquismo:

Con tus falsas caricias
me has preparado
un cáliz de veneno
purificado.
Y aun sin saberlo,
por venir de tus manos,
voy a beberlo.

En un cuartito los dos,
veneno que tú me dieras
veneno tomara yo.

Toito es acostumbrarse.
Cariño le toma el preso
a la reja de la cárcel.

Mi pena es muy mala
porque es una pena que yo no quisiera
que se me quitara.

Estas dos últimas letras que son -como muchos de Vdes. saben- de Manuel Machado, me obligan a detenerme y hacer unos comentarios que creo oportunos. Es un tópico repetido decir que las coplas son anónimas; que nacen del pueblo sin que se sepa cómo, dónde, ni cuándo y que pierden frescura y autenticidad cuando las escriben los poetas consagrados. Yo en eso -como en casi todo en la vida- estoy de acuerdo sólo a medias. Creo que casi todo en la vida es relativo y que no existe ni la verdad absoluta ni la mentira total. En casi todo, no vaya a ser que caiga en la contradicción de hacer una afirmación total y absoluta.

Ya sabemos que el propio Machado escribió aquello de:

Hasta que el pueblo las canta
las coplas, coplas no son,
y cuando las canta el pueblo,
ya nadie sabe el autor.



No le faltaba su gran parte de razón pero también es cierto que el poeta, con el rescoldo del eco del pueblo en sus adentros, crea las coplas, o las recrea, de manera magistral en ocasiones. Y difícilmente podemos dudar de la valía de las coplas flamencas que han escrito los Machado, Juan Ramón, Fernando Villalón, Bergamín, Luis Rosales, Alberti y un gran grupo de poetas de hoy -o de ayer mismo- como son Moreno Galván, José Luis Tejada, Félix Grande, Antonio Murciano, Fernando Quiñones, Caballero Bonald... Gaditanos por cierto casi todos ellos.

Al *cantaor* le resulta difícil con frecuencia cantar las coplas de los poetas. Tiene que hacer un esfuerzo enorme para cantar letras de Lorca, de Antonio Machado, de Alberti, de Pessoa, de Miguel Hernández, de Bergamín e incluso de los clásicos, como están haciendo ahora Menese o Morente, por ejemplo, entre otros. ¿Por qué esta dificultad? Quizás por lo que decía Luis Rosales: «La copla con cante entra». Y para que la copla entre en el cante, o dicho de otra manera, para meter por soleá, por seguiriya, por tangos o por bulerías los versos de un poeta, sin adaptarlos, resulta necesario que el poeta conozca el cante. Porque la medida del cante no siempre se ajusta a la métrica ritual y rigurosa del verso. De ahí que las letras de Rosales, de Moreno Galván, de Caballero Bonald o de Antonio Murciano entren tan bien en el cante. ¿Por qué? Porque lo conocen y aunque no sepan cantar las escriben canturreándolas.

Quizás también por eso Lorca no escribió nunca coplas flamencas para ser cantadas. Y es que para mí Federico -dicho esto sin ánimo de ofender y con todo el respeto que sea necesario- quizás sabía de cante muchísimo menos de lo que han dicho sus acérrimos defensores y de lo que repiten a ciegas casi todos sus exégetas.

Pero volvamos a las coplas y a las desgracias que en ellas se manifiestan. En muchos casos, el mal que se vive a gusto por venir de quien viene, trasciende los lindes de esta vida y se traslada al más allá, una vez supera-da la muerte:

Estando yo contigo
vengan fatigas,
puñalaítas que me dieran de muerte
no las sentiría.

Al infierno que te vayas
yo me tengo que ir contigo
porque yendo en tu compañía
llevo la gloria conmigo.

O esta soleá que de forma tan fabulosa cantaba Tomás Pavón:

Tengo el gusto tan *colmao*
cuando te tengo a mi vera
que si me dieran la muerte



creo que no la sintiera.

Y esta otra copla que parece, a primera vista, exagerada pero que, considerándola bien, puede resultar justa y verdadera, si verdadero y justo es el amor que se le tiene al compañero o la compañera:

Si me dan en mi agonía
la vía por aborrecerte
yo no lo consentiría.
Prefiero mejor la muerte
que vivir sin ti ni un día.

El dolor produce desgracia. Y la desgracia, pena. Honda pena que el cantaor se arranca de las entrañas al compás de los ayeos. Como en esta toná-liviana recogida por Demófilo:

Soy un pozo de fatigas
que un buen manantial tenía
que a la par que crece el agua
van creciendo mis fatigas.
Van creciendo mis fatigas
porque de este manantial
por instante se me llena
y no lo puedo agostar.

Y todas estas coplas:

Que nadie tiene fatigas
que todas las tengo yo,
que tengo una losa negra
dentro de mi corazón.

En la casa de las penas
ya no me quieren a mí
porque tengo yo más penas
de las que caben allí.

Tú en tu puerta y yo en la esquina,
con el mirar solamente
los huesos me los lastimas.

Para poder llevar
tantas penas y males
las fuerzas de un santo, de un santito mártir,
necesito, *mare*.



Te vi malita en la cama,
lágrimas como garbanzos
me cayeron por la cara.

Estoy viviendo en el mundo
con la esperanza perdía;
no es menester que me entierren
que estoy *enterrao* en vía.

Cuando las coplas hablan de tacitas de caldo que se quieren o no se quieren tomar, hay que saber entender que, para los gitanos, el caldo es -o era, al menos- alimento fundamental y estimadísimo. No es cualquier cosa para un gitano tanto anhelar una taza de caldo como renunciar a ella. De ahí el muchísimo significado que encierra esta copla

Cuando a ti te apartaron
de la vera mía
a mí me daban tacitas de caldo
y no las quería.

La intensidad de la pena se relaciona con frecuencia con las lágrimas y el llanto y éstos, con el agua de los pozos, con el caudal de los ríos o incluso con la inmensidad de los mares:

Tengo una copa en la mano
y en los labios un cantar
y en mi corazón más penas
que gotas de agua en el mar
y en los desiertos arena.

Si yo pudiera ir tirando
mis penas a los arroyuelos
hasta el agua de los mares
iba a llegar a los cielos.

En la soledad del campo
me puse a llorar mis penas
y fue tan grande mi llanto
que florecieron las hierbas.

A la mar fueron mis ojos
por agua para llorar
y no tuvieron bastante
y se volvieron *p'atrás*.

Hay un juego doble de imágenes: por una parte, se magnifica la intensi-



dad del llanto y de las lágrimas derramadas; por otro, se compara la magnitud de estos lloros con el caudal de los ríos y con la inmensidad del mar:

Al pie de un pocito seco
de rodillas me hiqué,
fueron tan grandes los llantos
que el pocito rebosé.

A la orilla de un río
yo me voy solo
y aumento la corriente
con lo que lloro.

Yo voy a la fuente y bebo
y el agua no la aminoro.
Lo que hago es aumentarla
con las lágrimas que lloro.

A veces, el amante compungido se reconcentra en si mismo, ahogando la pena en su propia intimidad:

Pa que nunca sepa nadie
lo que por ti estoy pasando
a solas me bebo yo
las lágrimas que derramo.

Otras veces esta concentración se lleva a cabo temiendo que, al desbordarse libremente el llanto, se produzca una auténtica catástrofe:

Me estoy muriendo de pena
y no me atrevo a llorar
no sea que se repita
el diluvio universal.

Es un caso típico de los muchos que hay en las letras del cante, en el que el hiperbolismo se desborda de tal manera que llega a la exageración total. Es una lástima que así sea porque algunos, siguiéndole la pista solamente a estos casos de expresión excesiva, le encuentran a todas las coplas este defecto no sabiendo distinguir entre lo que es el exceso aislado de una letra y la intensidad avasalladora de un sentimiento profundo.

Indudablemente, exageraciones hay a veces. Acabamos de ver un caso y podemos encontrar otros varios. Por ejemplo:

Toíto lo traigo andao,
España Francia y Portugal:
carita como la tuya



no la he *podío* encontrar.

Lo que yo por ti daría
malagueña de mi alma,
cambiaría la noche al día
la tempestad la haría calma
al saber que tú eras mía.

He *recorrió* el mundo entero
y he *llegao* a la conclusión
que los gitanos de *Cai*
no tienen comparación.

En la mayoría de los casos, el que canta no es que no haya recorrido el mundo entero sino que apenas si ha salido de su pueblo. Esto ha sido así durante muchísimo tiempo ya que, como sabemos, la costumbre de viajar no se generaliza hasta la segunda mitad del siglo XX. Antes, la mayor parte de la gente nacía y se moría en el mismo sitio sin moverse.

En esta otra copla, aparte de hiperbolismo, hay un tratamiento despectivo e ignominioso de la mujer:

De una mujer el corazón
se puso un sabio a estudiar;
que no llegaría a pasar
que hasta perdió la razón.
Loco en un manicomio está.

Sobre el tratamiento vejatorio y desconsiderado de la mujer en muchas de las letras del cante publiqué un trabajo en el nº 10 de la «Revista de Flamencología». A través de casi medio centenar de coplas, a la mujer se la ve comparada sucesivamente con el galgo, el toro bravo, la cordera, las fieras, las cuerdas de la guitarra, la leña verde, las coles, el horno, la moneda falsa, los gatos, las gallinas, las sardinas, la ciruela o el libro de segunda mano (por lo que tiene de manoseado). Y, al mismo tiempo, se la empareja formando lotes de valor y calidad similares con el caballo, las «ligas de mi morena», la tropa, el turrón, el aguardiente, las naranjas, las batatas, la caña dulce, el boquerón, las cañas de vino, una jaca cartujana y el parné. Finalmente se la simboliza en Concha la del Molino, se la enclaustra monja en un convento de frailes, se la considera causa de cuanta perdición hay en el mundo y, convertida en papeleta del Monte de Piedad, se recomienda romperla mejor que conservarla. Como se ve, todo un *rosario de piropos*. Verdaderamente penoso.

Pero sigamos con las otras penas. Frente a la intensidad de la tristeza caben, esencialmente, dos posturas: tratar de encontrar alivio y consuelo o desesperarse. Muchas son las formas de mitigar la pena o de intentarlo al menos. Con frecuencia se alude a los ojos:



Ponte donde yo te vea,
le daré gusto a mis ojos
aunque otra cosa no sea.

Una noche oscurita
lloviendo estaba:
con la luz de tus ojos
yo me alumbraba.

No salga la luna,
no tiene por qué;
con los ojitos de mi compañera
yo me alumbraré.

En otras ocasiones se invoca el amparo de la luna:

Le dije a la luna,
la del altito cielo,
que me llevara siquiera por horas
con mí compañero.

Mare de mi alma,
la vida yo diera
por pasar esta noche de luna
con mi compañera.

Se sueña con un idilio en una noche de luna pero, sobre todo, se está dispuesto a perder la vida en el empeño con tal de conseguir el objetivo perseguido. Así, por ejemplo:

Mi pena y tu pena son dos penas,
¡válgame Undivé del cielo!
quiero morirme con ella.

O se entremezclan sueños, deseos de alivio y muerte:

Aquél que penitas tenga
venga a reunirse conmigo,
a ver si llorando sangre
tenemos algún alivio.

Cuando el Santolio entró por mi puerta
puso su cara sobre la mía
y pa que yo no llorara
me miraba y se reía.



La generosidad para aliviar el dolor ajeno no sólo se emplea con el ser amado, sino que se aplica a veces con un tercero, aun a costa del sacrificio propio:

A este primo hermano mío
acábalo de querer
ya que a mi no me has *querío*.

En ocasiones, la copla incluso olvida la pena y se convierte en puro lirismo:

Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba
y el pino, como era verde,
de verme llorar, lloraba.

Esta implicación de la naturaleza no es un hecho aislado y aparece con relativa frecuencia. Ya lo vimos, por ejemplo, en la copla que decía:

En la soledad del campo
me puse a llorar mis penas
y fue tan grande mi llanto
que florecieron las yerbas.

Así también en estas otras:

A llorar me salgo al campo,
hago a las piedras llorar
al ver con las fatiguitas
con que te empiezo a llamar.

El día del terremoto
llegó el agüita hasta arriba
pero no pudo llegar
donde llegó mi fatiga.

No todos buscan paliar o mitigar al menos la pena sino que algunos se dejan arrastrar irremisiblemente por ella hasta caer en el desconsuelo total:

Si me publico me pierdo
si me *queo callao* también;
no me *quea* otro remedio
que encomendarme a Undivé.

Hasta tal extremo sucede así que son frequentísimos los casos en los que



se desea la muerte:

Yo no quiero vivir más,
ábrase la sepultura,
vivo me quiero enterrar.

Abrase la tierra,
yo no quiero mas vivir,
que *pa* vivir como yo estoy viviendo
prefiero morir.

La muerte como solución a lo irremediable no sólo se desea sino que uno mismo llega a preparar el camino para que venga lo antes posible:

Yo he *comprao* tres puñales
pa que tú me des la muerte,
pa no pasar por la pena
de tener que aborrecerte.

Venimos comprobando que, en realidad, no se tiene miedo a la muerte en si sino al padecimiento de la pena. No hace mucho, me decía un gran cantaor muy amigo mío, que lo peor no es la muerte sino la víspera. Algo así parece desprenderse de estas letras. El miedo a la pena supera cualquier otro temor que se tenga; incluso el de la propia muerte:

Si algún día yo a ti te llamara
y tú no vinieras
la muerte amarga, compañerita mía,
yo la apeteciera.

Tanto el vaticinio de la muerte como los quebrantos padecidos llevan al cantaor a maldecir y a desear mil males a su enemigo:

Anda y que te den un tiro
con pólvora de mis ojos
y balas de mis suspiros.

Aquél que la culpa tenga
que fatigas pase yo
el corazón por la boca
se le salga de dolor.

A pesar del patetismo de la copla -que al mismo tiempo merodea por los aledaños de la sensiblería- la Repompa cantaba con un salero especial estos tangos del Perchel:



En el cristal de mi copa
tu cara se reflejó
y aquel poco de licor
que yo me llevé a la boca
de veneno me sirvió.

A veces, más que maldición o lamento, es amenaza:

Si se me *ajuma el pescao*
y desenvaino el cuchillo
con cuarenta *puñalás*
se remata el asuntillo.

El *asuntillo* en cuestión es, como todos sabemos, un asesinato.

En el nº 14 de la revista «La Caña» publiqué un trabajo relativo al empleo del diminutivo en las letras del cante. Se podía comprobar como, determinadas situaciones de extremada gravedad, se expresan en forma de diminutivo aligerándolas de este modo de trascendencia o alcance. Así lo acabamos de ver y podemos verlo igualmente en otras coplas:

Tengo mi corazón
moraíto como el lirio,
negrito como el carbón.

Jesucristo te llama
desde su huerto,
coronaíto de espinas
y el pelo suelto.

Recuerdo que, en el artículo que les digo, después de estudiar unas dos mil coplas, encontré diminutivos diferentes en más de trescientas. Contando los diminutivos repetidos o aquellos casos en los que aparecen cuatro, cinco y hasta seis en una misma copla, el número se duplicaba con creces.

Cuando digo que pueden encontrarse hasta seis diminutivos en una sola copla no exagero. Vean ésta que grabó Juan Romero Pantoja, «El Guapo», y que pudimos encontrar en la antología de Sarpe:

Y *toíto* me lo encontraba hecho,
el *lavaíto* y el *planchaíto*
y la *fragüita encendía*
y el martillito *preparaíto*.

Pero dejemos los diminutivos que ése no es el tema ahora y volvamos a las penas que llevan al cantaor a maldecir, a mal presagiar o a ajustarle las cuentas al que se tercié. En ocasiones, la amenaza tiene signo claro de venganza:



Anda compañera
permitan los cielos
que con el cuchillo que matarme quieres
mueras tú primero.

Incluso aderezándola con cierto regustillo macabro:

Bien sé que muero
pero el consuelo que a la tierra llevo:
que tú vas primero.

Pero no todo en el cante es pena, desgracia, maleficio o llanto. También hay alegría y de la buena. Alegría y un buen humor socarrón y sandunguero:

El día que tú me quieras
lo mismo que yo te quiero,
dímelo poquito a poco
porque, de prisa, me muero.

Cuando te veo de venir
a lo lejos por la calle
se le aumentan a mi cuerpo
más de cien libras de carne.

El universo entero -de hipérbole vamos- hay que ponerlo boca abajo para festejar el gozo de los amantes:

Que tu corazón y el mío
pusieron a repicar
toitos los campanarios
que siembran la cristiandad.

La alegría incontenible de los enamorados se desborda sobremanera cuando evocan la fecha de nacimiento de uno de ellos:

El día que tú naciste
las campanas repicaron,
las sepulturas se abrieron,
los muertos resucitaron.

El día que tú naciste
se cayó un cacho de cielo
y hasta que tú no te mueras
no se tapa el agujero.



Esta repercusión que trasciende los límites humanos, alcanza de lleno a veces a la mismísima divinidad, como en estas dos deliciosas coplas:

El día que tú naciste
el sol se vistió de limpio
y hubo una juerga en el cielo
que bailó hasta Jesucristo.

El día que tú naciste
se vistió de gala el sol
y hubo en el cielo una fiesta
que hasta el mismo Dios bailó
con un par de castañuelas.

A los puristas timoratos podrían parecerle irreverentes estas letras pero de sobra sabemos que no hay en ellas nada de blasfemo o irrespetuoso. ¿Por qué no van a participar Jesucristo y hasta Dios Padre del alborozo de un baile festero?

El amante ensalzará de forma descomunal la belleza de la amada. Aunque una vez más los requiebros puedan parecer excesivos o incluso exagerados, ¿a quién puede extrañar que el enamorado dedique su elogio más encendido al ser que quiere y se extralimite?

Esta exaltación de la belleza puede reposar directamente en puro lirismo:

Al pocito por agua
y no llevo sogá,
con las trenzas de tu pelo
me alcanza y sobra.

Por las trenzas de tu pelo
un canario se subía
y se paraba en tu frente,
en tu boquita bebía,
creyendo que era una fuente.

Échame, niña bonita,
lágrimas en un pañuelo
y las llevaré a Granada
que las engarce un platero.

Como ocurre con frecuencia en las letras del cante, el mundo se queda chico cuando se trata de hacer un elogio, una alabanza o una simple comparación. Y hay que ir al más allá, al terreno sobrehumano, a los confines celestiales:



Bendita sea tu casa
y el albañil que la hizo;
por dentro está la gloria
y por fuera el paraíso.

Tu cuerpo es una custodia
toíto lleno de escalones
para subir a la gloria.

Ayer pasé por tu calle
y te vi en el balcón;
siempre que se mira al cielo
se ve la gloria de Dios.

Pero en el cante también es frecuente entremezclar alegría y pena revis-
tiendo de dolientes locuciones las causas más gozosas:

Anoche la vi pasar;
tan bonita iba de negro
que tuve que preguntar
¿quién se habrá muerto en el cielo
que la Virgen va *enlutá*?

Mira si sería bonita
que hasta el mismo enterrador
en cuanto le vio la cara
tiró la *azá* y la besó;
dijo que no la enterraba.

Habíamos empezado el recorrido de las coplas analizando aquellas en las
que se manifestaba un amor eterno. Y en el amor vamos a terminar. Pero
estas supremas muestras de cariño no tienen que desembocar necesaria-
mente en la tragedia. También pueden alegrar el aire con simple lirismo, lo
que no es tan simple:

A servir al Rey me voy
y el viento que da en tu puerta
son los suspiros que doy.

Yo te adoro, una noche
yo dije dormido
y me desperté celoso
de haberme oído.

Mírame, gitana,
mírame por Dios,



con la limosna de tu mirada
me alimento yo.

Mi corazón volando
entró en tu pecho,
le cortaron las alas,
se quedó dentro.

Una vez más, para intentar expresar la profundidad de nuestros sentimientos, tendremos que remontarnos a las alturas siderales:

La *gachí* que yo camelo
se le ha *antojao* una estrella
y estoy fabricando un globo
pa subir al cielo por ella.

Pídeme que yo te ponga
el firmamento en el suelo
y voy a sembrar la tierra
con las estrellas del cielo.

Esta necesidad de traspasar las barreras de nuestro entorno para expresar lo que se siente, llevará al cantaor a echar mano del metaforismo. El lenguaje real de cada día ya no le bastará; será obligado el empleo de las metáforas:

Arrímate a mi querer
como las salamanquesas
se arriman a la pared.

Mira si tengo talento
que he puesto una escribanía
dentro de mi pensamiento.

Pa dar que hablar a la gente
me puse a pescar estrellas
con una caña en la fuente.

¡Qué diferentes serían las cosas si nos pusiéramos todos a pescar estrellas! Le daríamos un *escamondao* al mundo que lo dejaríamos saltando. Amén.



Manuel Vallejo con Ramón Montoya.

Del libro de Fernando el de Triana



LA PLÁSTICA FOTOGRÁFICA Y EL FLAMENCO

JUAN SALIDO FREYRE

ARTISTA DE LA FOTOGRAFÍA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

*(Discurso de ingreso en la Cátedra de Flamencología,
Jerez, 15 de Enero de 2004)*

Hace aproximadamente algo más de cuarenta años, una gitana, Luisa Carrasco Vargas, me introdujo, de su mano, en los entresijos del Flamenco. Eran otros tiempos y el cante y el baile se vivía en las casas de vecinos de unos barrios muy concretos de nuestra ciudad. En mi caso fueron las celebres calles Nueva, Cantarería y Merced mudos testigos de unas vivencias que han quedado grabadas en mi retina para siempre.

Cuando a la caída de la tarde, Luisa me llevaba a un bautizo o a unos dichos, eran los más jóvenes quienes asumían el protagonismo de la fiesta. Ya de noche, los mayores, que hasta entonces pasaban desapercibidos, eran los que daban enjundia a un rito, que aunque mil veces vivido, siempre entusiasmo, sorprende y arrebat. Es una comunión de vida y sueños entre oficiantes y espectadores. El vino se repartía en un cubo, poniendo un punto complementario perfecto a la natural alegría del momento. Luisa, ante mi incapacidad para hacerlo yo mismo, en los dichos, tenía el detalle de bailar por bulerías con la novia, situándole en su cuello una cinta de color con un trozo de toronja con el que le deseaba, simbólicamente, larga y fecunda vida.

Desde entonces considero que el flamenco es una realidad cultural de la Baja Andalucía de un valor extraordinario. Y Jerez tiene la inmensa fortuna de ser el exponente máximo de esa realidad.

Por eso no debo retrasar más mi agradecimiento a la Junta de Gobierno de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces y en particular a su Director, D. Juan de la Plata Franco Martínez, la invitación a incorporarme como Miembro de Número a esta respetable Cátedra, símbolo institucional del respeto y seriedad con la que siempre debe abordarse el estudio, la documentación, la investigación y el archivo de todo cuanto rodea al siempre misterioso e inefable mundo de lo jondo.

Y gracias también, a D. Manuel Pérez Celdrán, Subdirector de la Cátedra, quien ha tenido la amabilidad de, posteriormente, dar respuesta con su siempre acertada pluma a este modesto discurso de ingreso que versará



sobre el tema «La Plástica Fotográfica y el Flamenco» que paso inmediatamente a pronunciar. Solo mi amor por el flamenco y la ilusión que me produce la incorporación a esta reconocida Institución, justifican estas breves líneas introductorias.

Tengo que reconocer que cuando se me preguntó sobre que tema versaría mi discurso de ingreso no lo dude un instante. Que mejor ocasión para vincular en una sola tacada mis dos grande pasiones: el Flamenco y la Fotografía.

De hecho este discurso representa una vieja apuesta personal: una mirada flamenca a través de la fotografía.

Para ello he estructurado el mismo en dos partes totalmente diferenciados: En primer lugar unas reflexiones sobre la fotografía y su relación con el mundo de lo jondo. En segundo lugar una proyección de diapositivas que recogen algunas imágenes de 24 autores. Espero que la combinación de ambas partes, literaria y gráfica, dejen meridianamente claro cual es mi visión del flamenco visto desde el siempre atrayente y mágico objetivo de una cámara fotográfica.

De hecho, he pretendido conjugar la reflexión de Manuel Ríos Ruiz cuando plantea: «No es cuestión, a estas alturas de su devenir, preguntarse qué es una fotografía, pero quizás sí, qué supone una fotografía», con la igualmente brillante de Manuel Martín Martín: «La fotografía en el Flamenco nos ha hecho creer en lo que comúnmente no vimos. Téngase en cuenta que si la fotografía da al sujeto u objeto impresionado el esplendor y la fuerza de una soledad compartida, a la retina del espectador le llega la resaca de vidas pasadas y le proporciona, en suma, sensibilidad, hábitos, indumentaria y la estética y el espíritu de la época. Pero la fotografía, para ser considerada en el terreno del Arte Flamenco, ha de agitar y fecundar nuestro espíritu. Porque no vale la obra absoluta, indiferente a la realidad, vale el lenguaje germinal, aquel que es capaz de producir vida en movimiento y al que juzgamos tanto por la dosis de placer que procura, como por completar nuestras satisfacciones y nuestra complicidad con el tema fotografiado. Por eso es más pintura que geometría, más cuadro que esquema».

Cabe, pues, plantearse qué suponen y han supuesto las fotografías desde su lenguaje plástico y expresivo en su acercamiento al mundo de lo Jondo, especialmente si como nos decía el fotógrafo Fernando Sancho «el flamenco representa un conjunto de reglas a través del cual un colectivo o individuo se manifiesta y expresa desde lo más profundo de su alma. Lo flamenco también define una estética, una plasticidad, plena de complicidad entre los miembros de ese colectivo» De ahí, que la fotografía, al cubrir un espacio a veces de la realidad observada y otras supuestamente impostadas, debe evaluar, interpretar y a veces testimoniar imágenes que desfilan ante nuestros ojos con una velocidad, rapidez y provisionalidad de extraordinaria dificultad en orden a una obra gráfica con valores plásticos y estéticos de una calidad depurada, sobre todo en las actuaciones en directo y dentro de estos, especialmente en el baile. Si damos por buena la frase de «La danza, el baile, es la belleza en movimiento». ¿quién se atreve, pues,



a captar en una instantánea esa belleza, esa magia que se representa ante nuestros ojos y dura, a veces, décimas de segundo? Aquel, especialmente dotado de una exquisita sensibilidad, profundos conocimientos del hecho fotografiado y amplia formación fotográfica, tanto en su vertiente puramente técnica, como en la estética y compositiva. El crítico de arte Víctor Zarza, lo expresaba recientemente de manera, a mi modo de entender, impecable: «El conjunto de fotografías que hay en esta exposición manifiesta la naturaleza maravillosamente aleatoria del instante, por llamarlo así, fotográfico, lo cual sirve para destacar la virtud que supone el don de la oportunidad del gran fotógrafo, que es quien nos permite participar de su hallazgo, de su visión».

Instante, don de la oportunidad, visión personal, hallazgo. Mágicas palabras que sabiamente combinadas representan el meollo de la mejor fotografía flamenca.

Pero llegados a este punto, conviene ordenar el devenir de la fotografía flamenca, siquiera para una mejor comprensión de su evolución y desarrollo y al mismo tiempo valorar aspectos cualitativos implícitos en el medio fotográfico, esto es, lo que significa el lenguaje expresivo como elemento de comunicación entre el espectador y el hecho fotografiado más allá de la mera instantánea documental.

Así podríamos clasificar las fotografías flamencas en cuatro grandes grupos.

1. El Retrato: Este grupo a su vez lo podríamos dividir en dos subgrupos:

- **El documento histórico:** Fotografía sin pretensiones artísticas, atiene al concepto de instantánea de valor documental o histórico.
- **El retrato artístico:** Se podría definir como aquel que además de representar un documento histórico está realizado con unos valores plásticos, estéticos y compositivos de notable calidad.

2. Actuaciones en directo: Las fotografías enmarcadas en este grupo son las realizadas a los artistas a lo largo de sus actuaciones en directo. Son fotografías de unas características relativamente parecidas, especialmente en lo referente a la luz, ya que, tanto si han sido tomadas en ambientes escénicos cerrados: teatros, peñas flamencas, polideportivos, etc., como abiertos: Festivales Flamencos, generalmente celebrados en campos de fútbol, solares, patios de colegios, etc., la iluminación, y por tanto la luz que se recoge en las escenas fotográficas, es prácticamente la misma. Fuertes contrastes derivados de zonas iluminadas junto a profundas oscuridades son moneda común en estas fotografías, tanto en lo que se refiere al canto como al baile.

Conviene resaltar la dificultad técnica que tienen estas fotos: la diferencia luminica que existe entre las altas luces, es decir, zonas de fuerte iluminación, frente a la pobre y a veces nula existencia de luz en otras,



supera en la mayoría de las ocasiones la latitud de las películas fotográficas.

Sin entrar en precisiones técnicas que serían objeto de otra charla de carácter especializado, me gustaría resaltar que sin previas manipulaciones de la sensibilidad de la película fotográfica, lo que en la jerga llamamos «forzado» de esa sensibilidad, la mayoría de las fotografías serían prácticamente imposibles. De ahí la dificultad y de ahí que la calidad media de las mismas sea, salvo casos excepcionales, discreta.

3. El Reportaje: Este importante capítulo del mundo fotográfico ocupa, como no podía ser de otra manera, un destacado lugar dentro de la fotografía flamenca. Nos ofrece imágenes interesantes no sólo de los artistas fotografiados, sino también de su entorno: recreación de la época, vestimentas, amigos, paisaje geográfico, etc.

4. Proyectos creativos: Parece increíble que uno de los referentes plásticos más importantes del mundo del arte no haya sido, hasta muy recientemente, abordado por especialistas de la fotografía en proyectos creativos que diesen nuevos enfoques con un lenguaje expresivo creativo, más allá de la instantánea. Y si desde el ámbito de la pintura, autores de la categoría de Isidro Nonell, Salvador Dalí, Anglada Camarasa, Pablo Picasso, etc., por citar algunos de los que me vienen inmediatamente a la cabeza, han tratado el mundo y formas del flamenco desde la interpretación personal, con los estilos que les eran propios: Impresionismo, expresionismo, cubismo, abstracción, etc., hay que reconocer que, desde el ojo mágico de la cámara fotográfica hay poca creatividad hasta hace solo algunos años. Y no encuentro explicación que me satisfaga. Es verdad que los avances tecnológicos necesarios para poder realizar ese tipo de fotografía pueden fecharse a partir de la segunda parte del siglo pasado, pero si aceptamos esta afirmación como válida, ya ha pasado el tiempo suficiente como para que hubiese un mínimo suficientemente amplio de proyectos que aportaran valor artístico a lo que hasta este momento básicamente existe, que no es otra cosa que retratos y fotos en directo.

En este sentido y en la introducción del libro de fotografía flamenca de Jaime Luque, editado con motivo del X Congreso Nacional de Actividades Flamencas, Manuel Urbano, dice: «Desde que en 1895 M. Franzen publicara en Blanco y Negro la que parece es la primera fotografía flamenca —«Un café Cantante»— hasta nuestros días, la iconografía jonda se ha mantenido, cuando no ha naufragado, en modos neocostumbristas «a lo caja de pasas» y, lo que parece más grave, sin ocultar una especie de autosatisfacción por ser el exponente del panderetismo. Si el balance final del flamenco en la plástica contemporánea es pobre y externo, el que hace referencia a la fotografía, además de exiguo y de muy cortas miras, prácticamente ha quedado reducido a una serie de retratos, los más tópicos o puramente ocasionales.

No es mi intención quitar importancia a las imágenes documentales. Nada más lejos. Reconozco la importancia de las imágenes recogidas en el



libro de Fernando el de Triana *Arte y Artistas Flamencos*, publicado en 1935, tanto o más valiosas que el propio texto desde el punto de vista histórico. También debemos dejar claro que la evolución de la plástica fotográfica sufrió un proceso de claro estancamiento de concepto que la mantuvo a lo ya señalado: el retrato y la instantánea. Y siendo la fotografía uno más de los lenguajes artísticos contemporáneos, no hemos asistido a un proceso evolutivo en sus características análogo a otras expresiones artísticas. De hecho, lo que se ha echado de menos es otra mirada sobre lo que se ha venido haciendo. El arte que se estanca, que se acomoda en la esterilidad, está muerto. Seguir haciendo retratos con la idea documental ya no tiene sentido. En la Era de la Comunicación no hay artistas sin miles de fotos. No aporta nada, desde el punto de vista artístico, insistir en esa línea, aunque algunos lo sigan haciendo. Y por otra parte, quien se atreve a superar en este campo a Gyenes, maestro húngaro de la iluminación fotográfica, quien ya en 1953 publica un extraordinario libro de fotografías sobre el elenco del ballet español. Nombres tan importantes como los de: Antonio, Rosario, Pilar López, Mariemma, Pastora Imperio, José Greco, Rafael de Córdoba, etc., hasta casi un centenar de fotografías de una calidad extraordinaria realizadas por un genio fotográfico, auténtico maestro del manejo de luces y sombras.

La fascinación que produce una fotografía deviene de su capacidad para inquietarnos. De ahí, que lo extraordinariamente difícil sea retratar estados de ánimo; que el implacable objetivo de la cámara traspase la barrera del rostro para asomarnos, a veces con impudicia, en los siempre inaccesibles terrenos del alma. En este sentido, lo fácil, lo habitual y si se me apura, lo artesanal es impresionar con mayor o menor acierto un rostro. Lo difícil, lo verdaderamente artístico es recoger una actitud.

Hace muchos años, un conocido fotógrafo madrileño, Eduardo Momeñe, me definió perfectamente la diferencia fundamental que existe entre un fotógrafo y un artista de la fotografía. El primero, hace fotos, buenas, malas o regulares. El segundo utiliza el lenguaje fotográfico como medio de expresión. También los hay, lógicamente, buenos, malos y regulares. Al mundo de lo jondo se han acercado muchos fotógrafos, pero pocos artistas. El balance es claro: muchas fotografías, pero pocos discursos plásticos, ya sean descriptivos, narrativos o creativos. Esa capacidad de expresión plástica inherente a todo buen artista es el reflejo de un interior que le lleva, incluso a veces le obliga, a trasladar fuera de sí, sentimientos, pasiones, amores, etc. El lenguaje plástico se concreta en un medio expresivo. Si este es el de la fotografía encontraremos imágenes que no sólo representan lo que en sí mismas nos muestran, sino que estarán impregnadas de un sentimiento, de un valor más allá de lo iconográfico, que nos fascina y conmueve a la vez. Ahí está el sello del artista. Su calidad como creativo.

Después de estas consideraciones, que pretenden trasladar mi punto de vista personal sobre el devenir de la fotografía flamenca, paso a proyectar una serie de imágenes que, lógicamente, son resumen de publicaciones que tenía en mi biblioteca y otras que he podido realizar gracias a las facilidades



Juan Salido

"MANTÓN"



Juan Salido

"BAILE"



CARMEN AMAYA

Colita



que me han dado en el Centro Andaluz de Flamenco y en especial a su responsable de archivos y documentación, la señora Ana Tenorio. Como comprenderán no están todos los que son, pero sin embargo, en líneas generales si son todos los que están, sobre todo si nos atenemos a la definición que, de manera general, he dado para los fotógrafos. Si quiero destacar que he podido conseguir algunas imágenes de su libro «La Mirada Cautiva» de mi buen amigo y compañero del Premio nacional a las Artes Plásticas de esta Cátedra de Flamencología de Jerez del año 2001, Pepe Lamarca.

También me hubiese gustado contar con imágenes de Isabel Muñoz. Ha sido imposible localizar publicaciones que me permitieran reproducir obra de esta autora a la que tanto admiro. Quede al menos aquí señalado, ya que no reflejarlo sería olvido imperdonable.

Finalizo la proyección con una selección de fotografías de mi libro: «Baile Flamenco. Estética del Movimiento», fundamento del premio anteriormente señalado.

1. **Ballet Español.** Gyenes, 1953

En 1940 llega a España. Maestro húngaro en el arte de la iluminación fotográfica.

Libro fotográfico del elenco del Ballet Español.

Hace referencia al fotógrafo Baron (Londres) y Serge Lido (París) como fotógrafos de bailarines/bailoras españoles.

Contiene fotografías de:

Antonio, Rosario, Mariemma, Pilar López, Pastora Imperio, José Greco, Rafael de Córdoba y un largo etc. hasta casi 100 fotografías.

Libro de una calidad extraordinaria, hecho por un genio fotográfico maestro del manejo de luces y sombras.

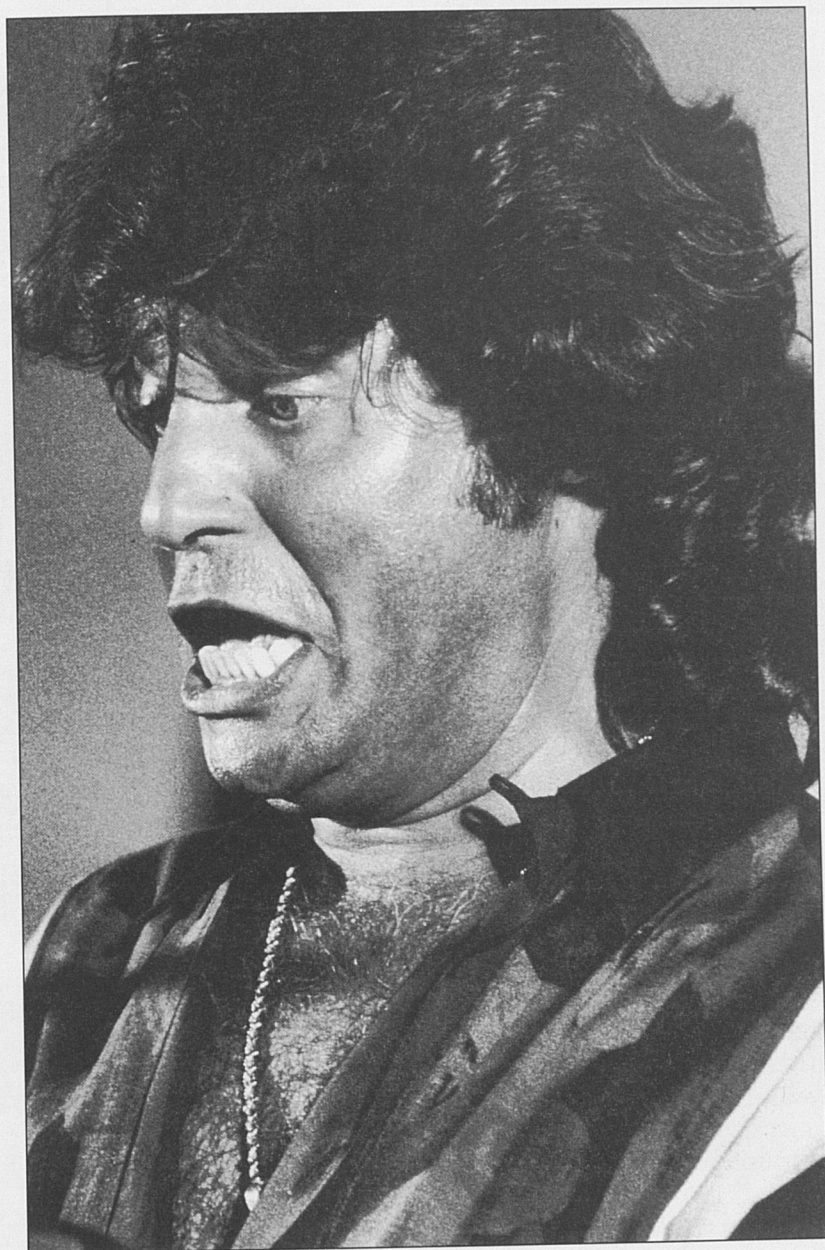
2. **Retrataura:** Javier Cano y Mercedes Martín, 1997.

(Retratos). Está en la línea del de Carlos Arbelos.

Libro correcto y digno. Tiene calidad.

3. **Flamenco.** Alberto Schommer.

Retratos + fiesta familiar + detalles + Granada.
«De todo un poco... con el sello Schommer»



JOSÉ MERCÉ

René Robert



Introducido en el siempre impenetrable mundo de lo jondo de la mano del Bo, hijo del maestro Manuel Sordera.

4. El Cante y la Mina: La Unión. Ana Torralba.

Libro de bella factura. Recrea el mundo abandonado de la mina, las gentes y el paisaje de la Unión. Los flamencos más reconocidos de la zona.

Se enmarca en lo que su propia autora llama «estética del deterioro».

Proyecto fotográfico enmarcado en la fotografía de autor, que conjuga al cantaor y su entorno.

Discurso plástico en el que el flamenco es una excusa, absorbido, más bien engullido, por un desgarrado paisaje que casa en su decadencia con la que antaño fue la industria básica de la tierra, hoy en estado de abandono: la Mina.

5. Mujeres de la escena M^a Luz González Peña y otros, 1900/1940 editado por la Sociedad General de autores.

Recorrido por los primeros cuarenta años del siglo XX por el mundo del baile femenino y entre sus diferentes manifestaciones; el flamenco.

Libro de edición de lujo retrata las mujeres más destacadas en su especialidad dentro del mundo escénico, con fondos de documentación gráfica de la SGAE. La mayoría procedente de los legados de Pablo Luna y de Álvaro Retana. El mayor interés está en la lectura profunda del mundo visual que refleja con bastante fidelidad datos sociológicos de la época.

6. Flamencos

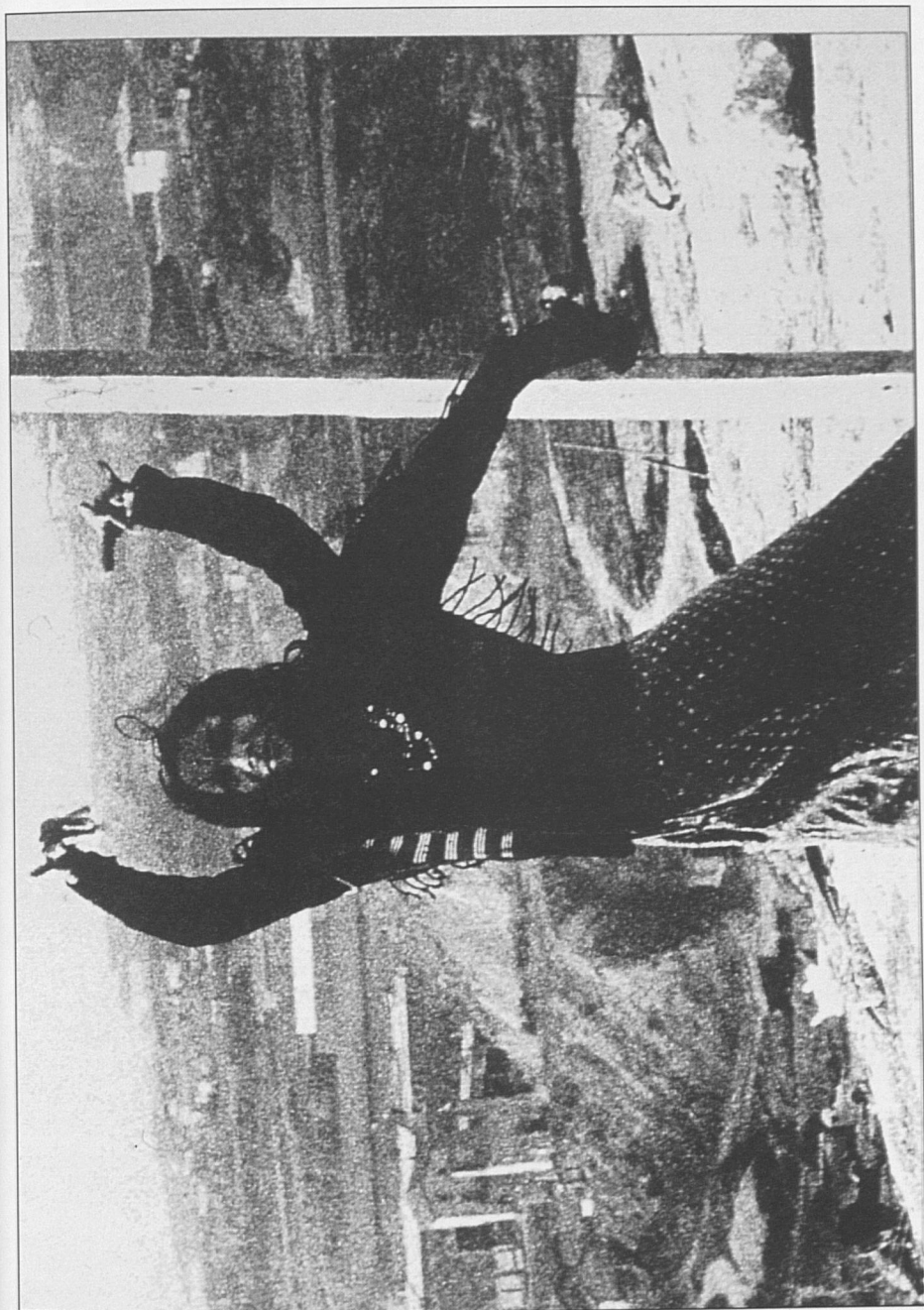
7. La Rage et la grâce. René Robert, 1995

Dos magníficos libros, realizados por un gran fotógrafo francés sobre actuaciones de los más importantes artistas flamencos desde los años 80 hasta el 2000, básicamente en París, complementada con algunas actuaciones en festivales del sur de España.

Las imágenes, de gran expresividad estética están definidas por el contraste, el dramatismo y la potencia plástica de la pasión del directo.

Como dice José Blas Vega en el prefacio de uno de los libros, en muchas ocasiones, para definir algo tan intangible como el flamenco, una imagen vale más que mil palabras.

8. Sentido Flamenco. José M^a Panadés, 1997.



Colita

CARMEN AMAYA



Libro de pequeño formato. Fotografías de actuaciones llenas de dramatismo y expresividad.

Encuadres interesantes que unido al pequeño tamaño de las fotos le dan un raro encanto.

9. Fotografías Flamencas. Jaime Luque. 1982

Librito de 11 fotografías, algunas de calidad, pero editado con escasos medios y poco nivel en su acabado final.

10. Ensayar. Ana Magariños.
Catálogo de exposición fotográfica.

Folleto con sólo 3 fotografías de las 36 que componían la exposición de esta joven artista atraída por la dificultad de registrar el movimiento y el lenguaje del cuerpo, pero a la vez respetando los estados emocionales del Flamenco.

Trabajo interesante y creativo. Moderno. Merece la pena trabajar el flamenco desde un punto de vista creativo.

11. Coplas y fotografías de Flamenco Varios autores.

I Bienal de Arte Flamenco Ciudad de Sevilla. Diversas fotografías de artistas actuando directamente. Falta unidad y la diversidad de autores no enriquecen el resultado final. Reproducción con escasa calidad en su acabado litográfico.

12. Flamenco en escena. Paco Sánchez.

Fotos de actuaciones de diversos artistas. Reproducción realizada con escasa calidad litográfica.

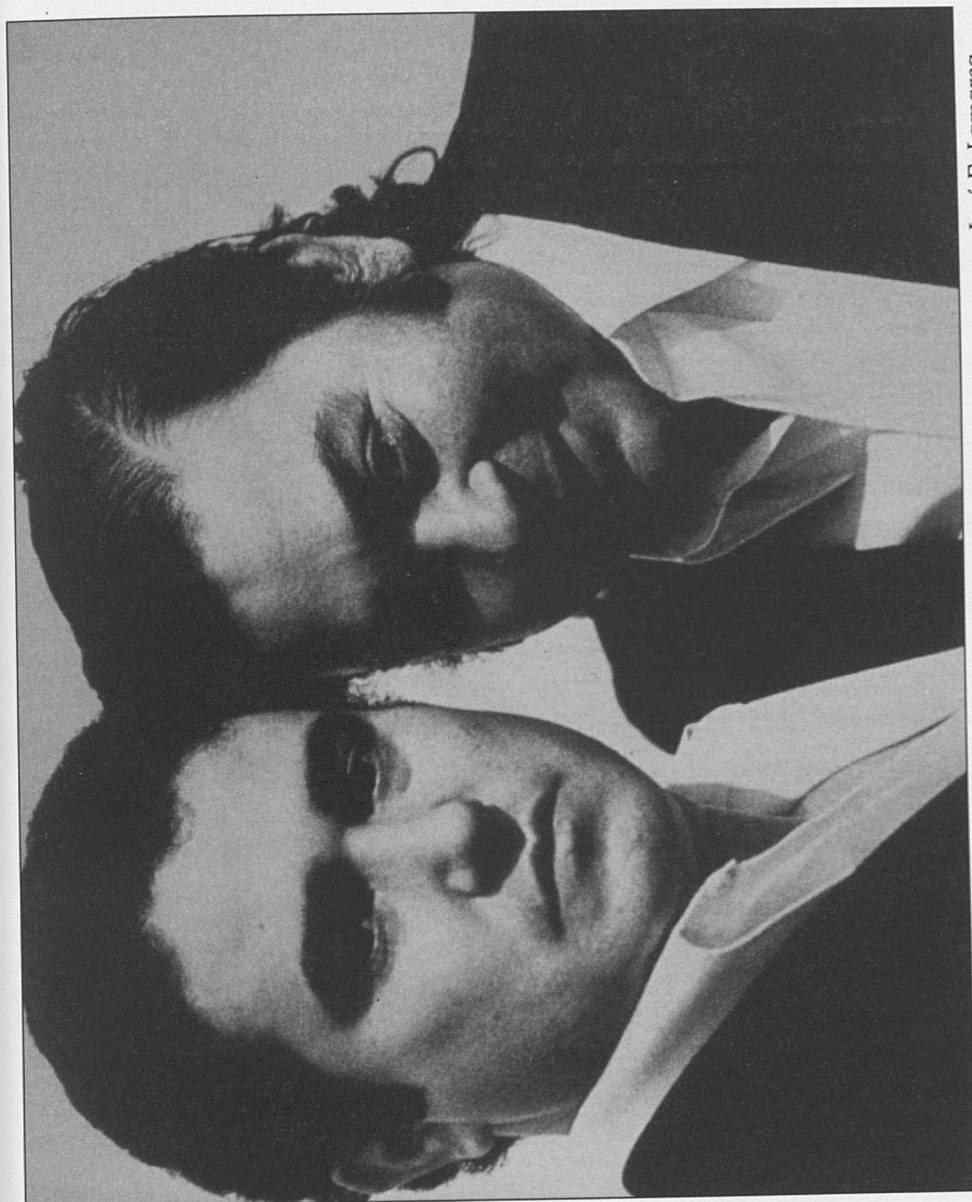
13. Vallejo y su tiempo.

Catálogo de la exposición sobre material gráfico relacionado con la vida del cantaor con motivo del centenario de su nacimiento.

Sin relevancia como catálogo.

14. Fotografías a Compás. Carlos Arbelos. 1992

Retratos de artistas. La mayoría en actuaciones en directo. Editado por la Junta de Andalucía con calidad discreta.



José E. Lamarca

JOSÉ y FERNANDO



15. Antología de Artistas Flamencos. Colección Yerga Lancharro. Catálogo de exposición fotográfica.

Se relaciona para dejar constancia de estas colecciones particulares, tan importantes (esta exposición realizada con motivo del VI Congreso de organizadores de Concursos y Festivales Flamencos) se expusieron 302 fotografías de la colección de D. Manuel Yerga Lancharro.

16. Amigos de Camarón. José Luis Chillida.

Libro representativo de lo que se puede y debe hacer con no mucho presupuesto y una reproducción cuando menos digna. Editado por el Ayuntamiento de Alcobendas. Recoge imágenes de compañeros del maestro Camarón, así como otras de gran interés documental tomadas el día del entierro del ídolo.

17. Ritmos. María Manzanera, 1997

Catálogo de la Exposición realizada en el Círculo de Bellas Artes.

Ejemplo de cómo realizar fotos en directo más allá de la instantánea congelada. Obra sugerente y expresiva, técnicamente soberbia. Como dice Manuel Ríos Ruiz en un texto introductorio «Las fotografías Flamencas de Manzanera son ritmos sucesivos estampados. Todas sus imágenes están poetizadas por ese vislumbre del movimiento, detenido por su cámara, sí, pero que aparentemente sigue vivo».

18. Retratos de Cantantes. Juan Miguel Morales

Editado con buen gusto por el Centro Andaluz de la Fotografía, es un libro estimable de retratos de cantantes de diversos estilos. Entre los flamencos se encuentran: Mayte Martín, Lole Montoya y Enrique Morente. Buena calidad y mejor presentación para un libro de fotografías de bella factura.

19. Camarón: Fotografías de una exposición. Fernando Sancho.

Catálogo de la exposición sobre trabajo fotográfico desarrollado durante la exposición «Camarón cumple 50 años», celebrada en el Palacio Provincial de la Diputación Provincial de Cádiz. Fotografía de algunos de entre los 20.000 visitantes a dicha exposición. Unos anónimos y otros sobradamente conocidos. Obra de autor, relaciona el mito Camarón con el público interesado (variopinto).

20. Arte y Artistas Flamencos. Fernando El de Triana.



Masaya Nakamura

"BAILE"



"LA MACARRONA" Del libro de Fernando el de Tritana



Libro fundamental, tanto desde el punto de vista flamencólogo como desde el fotográfico, al incluir numerosas fotografías de artistas de la época, fundamentalmente retratos, en especial los incluidos en la primera edición, fechada en 1935.

De indudable valor documental, amplía en su segunda edición, de 1952 el número de artistas actualizando el elenco con los más conocidos e importantes hasta la nueva edición.

21. España: Aplauso Ardiente Masaya Nakamura.

Libro batiburrillo donde se recogen fotografías/ reportaje sobre diversas ciudades españolas, el mundo de los toros así como diversas fotografías flamencas. Realizadas en color tienen calidad e interés. Merecería haber dedicado más tiempo a profundizar sobre el tema flamenco ya que como fotógrafo tiene mucho que decir.

22. Las Máscaras de lo Jondo, Elke Stolzenberg, 1992

Sólida fotografía, recrea fundamentalmente fotografías en directo de artistas del baile, canto y toque, algunas de notable mérito.

Edición cuidada y correcta reproducción litográfica.

23. Aquí estoy yo, con mis fotografías, seleccionadas de mi libro "Baile Flamenco. Estética del Movimiento".



CONTESTACIÓN AL DISCURSO DE INGRESO EN LA CÁTEDRA DE JUAN SALIDO FREYRE

MANUEL PÉREZ CELDRÁN

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

La mejor contestación a tan brillante Discurso y estupendo trabajo de Juan Salido Freyre sería darle un largo, cálido y sonoro aplauso, mayor en todo al merecidamente recibido y cerrar el acto; pero el acto tiene un desarrollo y exige una segunda parte que yo, gustosamente, acepté con el firme propósito de ser lo más breve posible, porque, hoy, la palabra que tiene que quedar y servirnos de ilustración y reflexión es la del recipiendario La mía es un ligero eco de la suya y un fuerte agradecimiento a su buena disposición a ingresar en nuestra Cátedra.

Por otra parte, he de decir que mi intervención no es, como ocurre muchas veces, para contestar un supuesto discurso y del que sólo conocemos el nombre, no; sino para corresponder exactamente al Discurso pronunciado, por cuanto Juan Salido Freyre ha tenido la gentileza de dejarme el texto del mismo, que he leído más de una vez, lo he saboreado como si de un buen vino se tratara, y he reflexionado para comprender hasta dónde llega y lleva su pasión dual de flamenco y fotografía, y cómo entiende y expresa la plastificación fotográfica de la estética del flamenco.

Magnífica toda su introducción, ambientada con el recuerdo imborrable para los que hemos tenido la oportunidad de vivir esos momentos festeros de la familia flamenca y con magníficos párrafos de prestigiosos flamencólogos como son: Manuel Ríos Ruiz, nuestro querido amigo y compañero de la Cátedra, y Manuel Martín Martín. También del fotógrafo Fernando Sancho y del Crítico de arte Víctor Zara. Interesante su clasificación personal en cuatro grandes grupos, donde, sintéticamente, resume la evolución histórica de la fotografía flamenca.

Por méritos propios, pertenece al primer grupo «El Retrato», el libro de Fernando de Triana, **Arte y Artistas Flamencos**, editado en Madrid en 1935 y dedicado a la gran bailaora Antonia Mercé La Argentina. He dicho «por méritos propios», porque con este libro se hacía otro de los intentos de reivindicar el flamenco y, además, pertenece al grupo de los llamados libros clásicos de la bibliografía del flamenco con la misma dignidad que **Colección de CANTES FLAMENCOS**, de Antonio Machado y Alvarez, «Demófilo», editado en 1881. El libro de Fernando de Triana, si prescindimos de su parte literaria, es un Álbum de Fotos de Flamencos que nos lleva a una evocación del pasado y nos hace presente a muchas de las figuras, cuyos nombres



han formado parte del mito o la leyenda y cuyos estilos de cante, a veces, se rezuman en los artistas actuales.

La preocupación por la calidad fotográfica, dadas las condiciones especiales en que se celebran la mayoría de las «Actuaciones en Directo», segundo gran grupo de su clasificación, es, sin duda, importante para Juan Salido Freyre, pero no porque su yo fotógrafo esté por encima del aficionado al flamenco, pues las «precisiones técnicas», dice, «serían objeto de otra charla de carácter especializado», sino por su inquietud de captar adecuadamente el acto flamenco con todo su poder y verdad plástica, recoger cuanto sucede allí, que, a partir de ese fragmento de un momento, si se ha «tomado», formará parte fotográficamente de la historia del flamenco día a día elaborada; pero, si no se «tomó» desaparece y sólo se queda en una satisfacción momentánea y, quizás, para siempre o por algún tiempo, en la memoria de un buen aficionado; dependerá de la fuerza del impacto estético, de la sensibilidad de ese aficionado y de cómo le hirió el mensaje.

Recordemos esa fotografía de Carlos Arbelos a Fernando Terremoto, padre, bailando por bulería y, acordándonos del verso de Quevedo: «los muertos que nos hablan por los ojos»; a través de la vista, sentimos el compás y percibimos una de las bulerías de más gracia del Barrio de Santiago. Fernando Terremoto, el gran genio, que empezó su carrera artística como bailar para terminar siendo una de las más grandes figuras cantaoras de la difícil historia del flamenco.

Juan Salido Freyre da importancia a «El Reportaje», su tercer gran grupo, en cuanto transmite imágenes de los artistas y su entorno, refleja épocas que no volverán y, en él, a veces, se encuentran tiempos pasados que hubiéramos deseado conocer, o se nos van tiempos vividos que quisiéramos retener, porque en ellos están nuestros sentimientos de alegría, amor o dolor y se nos oscurecen como el indescrutable color del atardecer. La fotografía tiene el don de hacernos presente la historia, de trasladarnos a ese especial momento que sólo ve el fotógrafo artista que, cargado de emoción, tocado por un ángel o un duende, pulsa irrefrenablemente y consigue la maravilla de hacer partícipes a todos los demás de su íntima emoción.

De lo que Juan Salido Freyre se queja, entiendo que muy razonablemente, es de la falta de «Proyectos Creativos», cuarto y último gran grupo de su clasificación, reconociendo, no obstante, la falta, durante la primera mitad del siglo pasado, de «avances tecnológicos necesarios para poder realizar este tipo de fotografías», y nos recuerda, con unos determinados nombres de pintores, cómo el mundo de la pintura se ocupó del tema flamenco. Creo que todos recordamos muchísimas creaciones de la pintura costumbrista donde el flamenco es el eje y, muy especialmente, en las del pintor cordobés Julio Romero de Torres, que, desde su manera personal de tratar los temas, hace una versión de cantes y sentimientos flamencos.

Como complemento y excepción, hacemos referencia, para que no parezca olvido, de películas sobre flamenco y con flamenco, y trabajos en su mayoría didácticos para televisión; pero esos no son trabajos de cámara fotográfica y, modestamente opino, carecen de ese impulso único, sensible e intuitivo que, por efecto del arte, hace actuar al fotógrafo para captar un momento irrepetible.

Trabajo preciso y precioso esta proyección de diapositivas que Juan Salido Freyre ha comentado, sacadas de publicaciones de veinticuatro autores de



fotografías flamencas, incluido su libro **Baile Flamenco: Estética del Movimiento**. Todo cuanto se ha visto y se ha dicho nace de un arte único, inigualable y universal como es el flamenco, con tal fuerza que es capaz de extenderse a otras artes, como es en este caso el fotográfico, penetrando en el espíritu de otros artistas, haciéndoles sentir su belleza.

Todos sabemos que existen fotógrafos profesionales y fotógrafos profesionales artistas. Una cosa es hacer bien las cosas y otra es hacer las cosas bien y con arte. La diferencia está en que el profesional responsable se perfecciona constantemente y el profesional artista, además, infunde, en ocasiones, un hábito de vida a su trabajo por efecto de la virtud de un don que le visita, y que, desgraciadamente, no le acompaña siempre.

Ciñéndonos al ámbito común del flamenco, conocemos cantaores que interpretan los cantes a la perfección, pero nos dejan frío, «no nos dicen ná», «no tiran pellizo», solemos decir. Otros dicen el cante también perfectamente, o casi perfectamente, y, sin embargo, nos mueven, nos emocionan, nos exaltan, nos llegan y nos dan un mensaje de alegría, dolor o comprensión; diría que, incluso, distinto a cada uno. Es la asistencia del «duende».

Manuel Torre, nos cuenta Federico García Lorca, «decía a uno que cantaba: <Tú tienes voz, tú sabes los estilos, pero no triunfarás nunca, porque tú no tienes duende>».

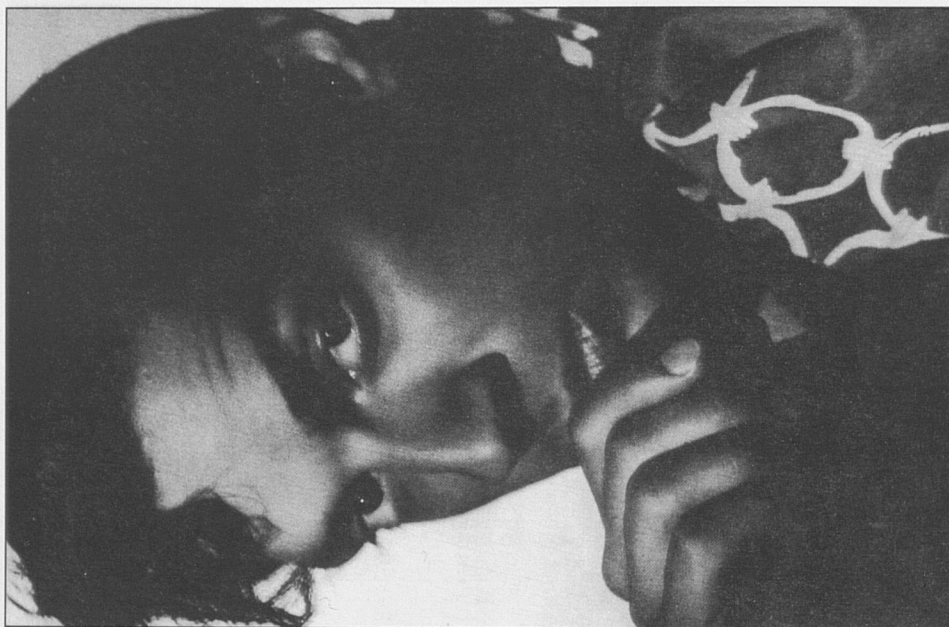
Ahí está el arte y su transmisión. El artista que, a veces, cuenta con la asistencia del «duende» o del «ángel»; cosas que no entendemos bien, que no conocemos, pero que sentimos, como sentimos sin verlo, luego existe, el desagradable viento de los días de levante ó la suave brisa refrescante de las tardes de verano.

Estas asistencias al artista: cantaor, bailaor o guitarrista, lógicamente, también producen un efecto colectivo, y tiene su aparición cuando, en un momento concreto, todos rompemos con un ¡olé! general, como señal de haber sido alcanzados por el dardo del duende.

En el tema que nos ocupa, la fotografía flamenca, el fotógrafo va en busca del objeto con sencillez, con la humildad del que sabe las dificultades de encontrar el arte, de captar el arte, de aprehender el arte, pero internamente bélico como el cantaor pelea desesperadamente por dominar el cante.

El fotógrafo se sabe medio y en medio de un mundo en el que habita el misterio, en el que él debe participar, en un momento determinado, impulsado por la intuición, quizás al dictado del duende, para obtener eso que interiormente le abrasa, conseguir la belleza. Es su misión y es su premio, pues con ello contribuye a perpetuar la belleza, a mostrar la belleza, a dar a todos participación de la belleza, según sus sentimientos artísticos; sentimientos nacidos de su experiencia personal y de su universo interior, porque, queramos o no, todo trabajo, sobre todo el artístico, lleva una gran carga vivencial del que lo ejecuta. De ahí su identificación o pasión por un tema o varios temas, en los que se descubre y presenta a los demás con la esperanza de sintonizar en el gozo o el dolor. El mensaje se producirá si el fotógrafo acertó con el objeto y su momento y logra llevar toda su emoción al interior del receptor, traspasándole el gozo que él sintió en el instante de obtener la creación.

No olvidemos que el fotógrafo tiene, como obligación social por el don recibido -sólo los escogidos nacen artistas-, hacernos ver, en el más amplio sentido de la palabra, algo que los demás no vemos y él intuye, ve y filma instantánea



Gyenes

ANTONIO



Gyenes

ROSARIO y ANTONIO



mente, dándonos una visión oculta o distinta de la realidad presenciada y no vivida. Su foto también puede revelarnos el secreto de un momento mágico, fugaz e irrepetible, cuya fuerza despierta nuestros dormidos recuerdos y los hace presentes.

El fotógrafo que gusta y siente el flamenco asiste a sus convocatorias para dar testimonio gráfico de un arte y su evolución, como la grabación sonora lo hace de los cantes y cantaores. Una foto puede recoger con fortuna, algo tan maravilloso como esos momentos sonoros felizmente grabados de la seguriya de «era un día señalao de Santiago y Santa Ana»; de Manuel Torre, o la otra del «reniego de mi sino»; de Tomás Pavón o de una cabal tan insuperable como «desde la Porvera hasta Santiago» de Sernita.

Entiendo que hay dos caminos claros en el campo de la fotografía flamenca, cosa que hemos visto aquí. Uno, ser testimonio de la historia de un arte genuino, hacer presente su pasado, dar noticia gráfica de cuantos fueron bases y columnas de esta parcela de las Bellas Artes. El otro, trabajar con la mayor imaginación y fidelidad el presente, para continuar haciendo esa historia del flamenco que, desde el ahora, desde cualquier momento, nos una con su principio.

Soy consciente de que existen nuevos instrumentos y nuevas técnicas para recoger gráficamente el mundo del flamenco y, personalmente, no soy opuesto a ellos, soy partidario de la evolución tecnológica porque forma parte de la historia de la cultura; sí me opongo al abandono de los medios que gráficamente han dado resultados excelentes. Nunca el mejor dibujo con ordenador, es mi opinión, tendrá la misma belleza, la misma entidad, la misma humanidad que uno de los dibujos a lápiz de Leonardo da Vinci. Simplemente pido nos sustituir la fotografía única e impactante por cinta cinematográfica. Ambas pueden convivir.

Pienso que Juan Salido Freyre, en las fotos objetos de su Exposición en la Sala de Pescadería Vieja, y de su libro **Baile Flamenco: Estética del Movimiento**, ha evolucionado la fotografía flamenca, ha adelantado años este arte y ha sorprendido a muchos, a mí entre ellos, por su planteamiento vanguardista en un género donde la imagen era la postal folklórica y de pandereta.

Atraverse a presentar estáticamente la belleza del movimiento, algo consustancial con el baile, nadar contra corriente, ir a un destino por el camino contrario es, a mi entender, lo que ha intentado y conseguido Juan Salido Freyre.

Ha utilizado nueva técnica y nuevos materiales, pero ha mantenido lo que es clásico en la fotografía, el blanco y negro. La expresión señorial y distinguida de la fotografía. Recordemos de nuevo a Manuel Torre: «Todo lo que tiene soníos negros, tiene duende».

Juan Salido Freyre nos hace ver lo que habitualmente nuestros ojos miran y no ven. Lo he dicho antes con otras palabras. La misión social del artista es dar a los otros participación generosa de su talento.

Por su gran calidad artística, humana y otras muchas cualidades, para nosotros los miembros de la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces es un honor contar, desde ahora, con Juan Salido Freyre.



D. Antonio Chacón



DON ANTONIO CHACÓN, EL HOMBRE Y EL ARTISTA

JUAN DE LA PLATA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA

Si hubiera que hacer una biografía apresurada del gran cantaor jerezano, bastaría con decir los datos que podemos encontrar en cualquier enciclopedia de flamenco:

CHACÓN GARCÍA, Don Antonio. (Jerez, 1869-Madrid, 1929). Cantaor, considerado como el más completo de todos los tiempos. En 1886 se da a conocer en su ciudad natal y su triunfo le lleva a Sevilla, donde actúa durante ocho meses en el Café de Silverio, y más tarde en el de El Burrero. Al año siguiente realiza una gira por España y debuta en Madrid. Dominador de todos los recursos, empieza a ser conocido como Don Antonio. En 1912 se traslada a Madrid y efectúa después una gira triunfal por América. Preside en 1922, el Concurso de Cante Jondo, de Granada. Canta para la familia real y prosigue sus continuas giras por España, hasta su muerte, en 1929. Dotado de extraordinarias facultades, Don Antonio Chacón fue cantaor muy largo, que dio auténtica categoría al arte flamenco.

Esto es, más o menos, lo que podemos leer en cualquier enciclopedia o libro de flamenco, metiendo en un párrafo de unas quince o veinte líneas, la vida y el arte de un hombre que vivió 60 años, a caballo entre los siglos XIX y XX, llevando por toda España y parte de América, su cante genial, en el que introdujo importantes creaciones propias, elevando de categoría algunos estilos de fandangos, a los que hoy llamamos granaías, medias granainas, cartageneras, murcianas, etc.

Chacón bebió en el caudaloso manantial de su admirado maestro Silverio Franconetti, así como en los grandes maestros jerezanos del XIX, convirtiéndose él, por su parte, en fuente viva de inspiración, para muchos otros cantaores que habrían de sucederle. Eso hizo que la fama de aquel extraordinario artista del cante trascendiera a su tiempo, habiendo quedado como ejemplo a seguir por otros muchos cantaores que bebieron en su fuente.

Pero empecemos por el principio, descubriendo los orígenes de este gran cantaor, nacido en humilde cuna, como todos los de este género, que gracias a su arte y a su categoría humana, su personalidad, inteligencia y exquisita educación, llegó a alcanzar el título de «Don» que sus contemporáneos añadieron a su nombre de pila, en señal de reconocimiento y respeto.



Don Antonio Chacón nació en Jerez de la Frontera, en la calle del Sol, número 60, la misma calle en la que nacería en 1923 la genial Lola Flores. Su oscuro origen ha traído de cabeza a muchos investigadores, creyendo incluso, que podría haber nacido en Villamartín o en cualquier otro pueblo de la comarca Jerezana, ya que ni su partida de nacimiento, ni la de bautismo, pudieron localizar.

Nosotros, no obstante, tuvimos la suerte, a fuerza de mucha tenacidad y contrastando varios archivos a la vez, de localizar los documentos que nos aclararon para siempre el origen de Chacón, de encontrar y poder reunir todos los datos que dan luz total sobre su enigmático nacimiento. Ya D. Antonio Chacón, en unas declaraciones, en vida, al Caballero Audaz, había dejado dicho que nació en Jerez, en la calle del Sol, núm. 60, pero en el año 1965, en vez de en 1969. Al menos, así apareció en la prensa de la época. Bien porque él mismo se añadiera 4 años más, para cubrir la apariencia de hombre envejecido que tuvo en sus últimos años, bien por error del periodista o del mismo Chacón. Lo cierto es que Chacón nació, como él mismo afirmaba, en la calle del Sol, núm. 60, de Jerez de la Frontera, el 16 de mayo de 1869, siendo hijo natural de Antonio Chacón Rodríguez, natural de Bornos, de 42 años de edad y de oficio zapatero, y de la señora doña María García Sánchez, jerezana de nacimiento, de 34 años de edad.

Cuando nació Chacón, tuvo que ser bautizado e inscrito en el Registro Civil, que se llevaba entonces en el Ayuntamiento de Jerez, y no en el Juzgado, como hijo de padres desconocidos. ¿Y por qué desconocidos? Pues por la sencilla razón de que tanto el padre como la madre estaban casados, pero no entre sí, sino con otros cónyuges. El padre estaba casado con una mujer, llamada Francisca Díaz, de la que no estaba separado legalmente, y la madre se había desposado con un hombre llamado Antonio Calmuega, pero no vivía con él. Por lo tanto, no podían inscribir legalmente, ni en el Registro, ni en la Iglesia, un hijo que era fruto de lo que entonces se daba en llamar un amancebamiento. O sea, una unión ilegal de una pareja que hacía vida marital y como consecuencia de la cual nació aquel hijo, al que más tarde, a partir de que cumpliera un año, aparece ya en los padrones municipales, como hijo agregado a las dos hermanas de madre, que vivían con la pareja: Maximina, de 12 años, y Rosa Calmuega, de 10.

Aquí, en los padrones, de 1870, en adelante, consultados por nosotros, en el Archivo del Ayuntamiento jerezano, es donde realmente se encontraba la clave del oscuro origen de este gran artista.

Chacón aprendería a cantar de los grandes maestros jerezanos de su tiempo. Especialmente de los que vivían en el barrio de La Plazuela de la feligresía de San Miguel, a la que él pertenecía. Allí escucharía cantar, de niño, al mítico señor Manuel Molina, a Diego el Marrurro, el de las largas seguriyas y, entre otros más, a Joaquín Lacherna, tío de Manuel Torre, siendo éste nueve años más joven que él y del que, ya desde muchacho, con veintitantos años, sería gran amigo, hasta su muerte.

Escuchando a aquellos maestros del último cuarto del siglo XIX Antonio Chacón iría aprendiendo a cantar, escuchando muchas veces las fuertes



reprimendas de su padre, el zapatero de la calle del Sol, ahora establecido en la mismísima Plazuela, por llegar tarde a su casa, muchas veces, con las claras del día, después de haber estado cantando y escuchando cantar, en alguna boda gitana o en alguna juerga de amigos. Y cuando se sintió preparado, una noche se atrevió a cantar, nada menos que ante el mismísimo Enrique el Mellizo, en un café cantante de Jerez, en el que se celebraba el éxito del compadre de Enrique, el matador de toros gaditano, Manuel Hermosilla. Allí fue cuando nació Chacón para el mundo del arte flamenco, al contratarlo el Mellizo, para llevárselo a cantar a Cádiz, a la Velada de los Angeles, ganando siete pesetas por noche, y tocándole la guitarra el célebre maestro Patiño.

A partir de ahí, la carrera artística de Chacón es meteórica. El viejo cantaor Juan Junquera, que tenía varios cafés cantantes, uno de ellos el de la Vera-Cruz, en Jerez, en el que nuestro hombre ya había cantado, pero sin éxito, hacía algún tiempo, acude a Cádiz, para contratarlo, para su café de Utrera. Tenía Chacón 17 años. De Utrera a Sevilla, al Café Filarmónico. Nuevamente vuelve a Utrera y a Cádiz, en el mismo año 1886, para reaparecer en Sevilla, en el otoño de este mismo año, para cantar en el café de Silverio, quién según Fernando el de Triana llega a pagarle por noche, 20 pesetas, cantidad que ningún cantaor había cobrado nunca en la capital de la Giralda. Y, además, todos los artistas del cuadro, cedieron a Chacón el privilegio de cantar el último, porque cuando él terminaba de cantar la gente se iba del café. Y dicen las crónicas que ocho meses consecutivos actuó Chacón en el Café de Silverio -al que en Sevilla, y supongo que a sus espaldas, los demás artistas apodaban «El Rano» tal vez por ser rechoncho y bajito, dato éste que no figura en ninguna enciclopedia y que he tomado de un cronista de la época-, con el mayor de los éxitos. Ya había creado, desde su aparición en Cádiz, en la Velada de los Angeles, su famosa malagueña, que tanto le pedían siempre, donde quiera que fuera a cantar, incluso en su propia tierra jerezana.

Eso no quiere decir que Chacón no supiera ejecutar otros cantes, pues como nos dice Blas Vega fue completísimo, un cantaor general como diría «Demófilo». Buena prueba de ello es su amplia discografía, recientemente reproducida en dos estupendos discos compactos. Uno de ellos, el llamado «Album de Oro» del cante de D. Antonio Chacón, editado por el Centro Andaluz de Flamenco, en realización de la productora discográfica Fonotrón, que hizo un excelente trabajo de recuperación de viejas placas del maestro, con los toques de Habichuela; y el otro, el realizado por el sello Sonifolk, titulado «La cumbre de un maestro», que recoge cantes impresionados por D. Antonio, entre los años 1913 y 1927, con la guitarra de Ramón Montoya. En estos dos discos se pone de relieve el amplio arco interpretativo que abarcaba el cantaor jerezano: malagueñas, seguiriyas, granaínas y medias granaínas, caracoles, soleares, cartageneras, tientos -uno de los cantes de su creación, según José Carlos de Luna-, mineras, milongas, tangos, tarantas, etc. Y con el también jerezano Perico del Lunar, grabaría otros nueve cantes, de los cuales tres son granaínas y uno, la media granaína. También impresionó dos murcianas. En total, unos sesenta cantes de Chacón, quedaron impresionados, para siempre,



en discos de pizarra. En su época, nadie llegaría a grabar tanto como él, y eso que, según se cuenta, Chacón no era muy amigo de hacerlo, porque decía que se sentía violento, al cantar en frío, en un estudio, de grabación. Por otra parte, en estos discos, encontramos la voz natural de Chacón, de su primera época, y en otros, la que solía sacar de falsete, de sus últimos tiempos. También hay por ahí algún disco, en el que canta con la guitarra de su leal amigo de la niñez, Javier Molina, con quien Chacón emprendería su primera aventura juvenil de irse por los pueblos cantando, junto con Antonio Molina, el hermano bailarín de Javier. Lo cuenta éste, en sus memorias autógrafas, que se encuentran en el Archivo Municipal de Jerez, y que fueron recogidas, anotadas y publicadas por el flamencólogo de la Cátedra, ya fallecido, Augusto Butler Genís.

El álbum de oro de los cantes de Don Antonio Chacón, que recoge 18 cantes distintos de un catálogo de 1909, acompañada por la guitarra de Juan Gandulla (Habichuela), tuvo el honor de presentarlo, en el Centro Andaluz de Flamenco, de Jerez, cuando se editó, en diciembre de 1994. Se hizo una tirada especial de 3.000 compactos que, al ser considerado como una auténtica joya discográfica, quedaron prontamente agotados en toda España, donde se puso a la venta. La grabación de Sonifolk, por otra parte, realizada por mi viejo amigo Pedro Vaquero, hace años fallecido, seguiría la misma suerte. Lo cual quiere decir que a Chacón se le sigue recordando, que los aficionados quieren conocer y conservar sus cantes, aunque ni en pizarra, ni en compacto, el arte de Chacón reluzca todo lo que debió relucir, cuando se le podía escuchar, en vida y en vivo y en directo, cantando en el café cantante o en sus actuaciones en teatros y en plazas de toros, en las que comenzó a cantar, a partir de 1918, encabezando un gran espectáculo de figuras de su tiempo, organizado por el famoso empresario Vadrines.

Cuando murió Silverio Franconetti, a Chacón le coge en Sevilla, quedando consternado con la muerte del que consideraba su más cualificado maestro. Se libra del servicio militar, tal vez por ser hijo de viuda, y se marcha de Sevilla, emprendiendo una turné por toda España. Canta en el malagueño Café de Chinitas, junto a Juan Brea, y éste queda admirado de la malagueña chaconiana, hasta el punto de decirle en público, «cantas tú, mejor que yo, esa malagueña nueva». Realmente era una malagueña que no se parecía en nada a la del Mellizo, ni a la de Juan Brea. Se trataba de una creación personal. Más dulce y melodiosa.

Estamos en los años finales del siglo XIX. Don Antonio Chacón parece que se une sentimentalmente a con una bella aristócrata, condesa, según unos, y duquesa, según otros, que hasta le enseña a hablar francés, instruyéndole y refinándole sensiblemente, durante los cuatro años que duró dicha relación. Y es entonces, cuando Chacón modifica, dando ejemplo con su atuendo, la forma de vestir de los flamencos, con más elegancia y señorío. También es el primero en hacer que a los flamencos se les sirva vino embotellado de marca, como el que bebían los señores, en las juergas, y no de barril o de garrafa. Canta en Granada y Almería, en 1890 y 1891, acompañado por el guitarrista Miguel Borrull y se traslada a Cartagena y a La Unión, invitado por el Rojo el Alpargatero. Allí conoce a La Peñaranda, El Morato, Chilares y aprende los



duros cantes levantinos y de las minas. Al morir su gran amor, renuncia a la herencia que la aristócrata le había dejado, alegando que no le correspondía y que estaba bien pagado con la felicidad que alcanzó junto a ella. Así era Don Antonio Chacón, al que ya todo el mundo respetaba con ese título que, por entonces únicamente, se otorgaba a los señores bachilleres. Gente con estudio y con carrera universitaria.

De la categoría humana del gran maestro jerezano, dan buena cuenta estas dos anécdotas. Era tal su admiración y respeto por el gran Silverio que, cuando alguien pretendía ensalzarle a costa del cantaor sevillano, inmediatamente le paraba los pies, replicando: «Para hablar de ese señor hay que descubrirse. ¡Es muchísimo mejor que yo!» Y cuando al terminar un cante en una juerga, cierto marqués le abrazó emocionado, gritándole que era mejor que Franconetti, Chacón le cortó en seco diciéndole. «¿Pero qué está usted diciendo, señor marqués? ¡Si yo soy una zapatilla, al lado de ese monstruo!» Lo mismo, aproximadamente, diría delante mía, una tarde en Osuna, el maestro Antonio Mairena, cuando el crítico y amigo de ambos, Miguel Acal, le quiso ensalzar tanto, que dijo que era mucho mejor que Manuel Torre, a quien Mairena tenía y tuvo siempre por su mayor ídolo. Antonio replicó a Miguel, diciéndole cariñosamente que él no servía ni para amarrar a Manuel Torre, los cordones de sus zapatos. Lo que nos demuestra, una vez más, que los grandes artistas, son siempre grandes, en todo.

En otra ocasión, cuando Chacón viajó por Argentina y Uruguay, a instancias de sus grandes amigos, los actores Fernando Díaz de Mendoza y doña María Guerrero, cosechando grandes éxitos en todas sus actuaciones, en Montevideo tuvo un incidente, bastante desagradable, cuando un tal Barón de Benidolé comenzó a insultar a todos los artistas flamencos, diciendo que no eran más que gentuza. Chacón se levantó y le dijo: «-Usted demuestra ser muy poco señor...» y le arreó un bofetón que le tiró patas arriba. Era tan señor, tan señor Don Antonio Chacón, que fue el primer cantaor -el primero y el único- que se permitió el lujo de pasar los veranos en San Sebastián, la playa que pusieron de moda los reyes don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia. Las primaveras las pasaba en Sevilla y el otoño y el invierno, en la capital de España, donde paraba en el colmao «Los Gabrieles», donde tenía su cuartel general, aunque en los años veinte se traslada al colmao «Villa Rosa», tras haber tenido desavenencias con el dueño de «Los Gabrieles». En las reuniones privadas que organizaba, se pudieron contar hasta 21 títulos nobiliarios, siendo su mayor amigo y admirador el Duque de Andría, quien al final de cada fiesta solía dejarle su cartera, para que tomase lo que hiciese falta, para pagar a los artistas, cosa que Chacón hacía siempre de forma generosa.

Julián Gayarre, el célebre cantante de ópera, también amigo y admirador de Chacón, cuando este se encontraba en el mejor momento de su carrera artística, le quiso pagar los estudios, en Milán, para que aprendiese el bel canto, diciendo que Chacón lograba el prodigio de partir un tono en cuatro. Pero Chacón no quiso y, en eso salimos ganando todos los aficionados al flamenco.



Pero lo que siempre lamentó Chacón fue que la voz no se le rompiera en pedazos, que se le agrietara, que le sonara bronca y afillá, como la de sus muchos amigos gitanos. Ahí estaban sus limitaciones como cantaor, y él lo sabía perfectamente. Por eso, sus seguriyas no suenan todo lo gitana que debieran, y por eso, dicen, nunca se atrevió a grabar bulerías, aunque si las cantara en la intimidad de los amigos. ¡Cómo no iba a cantar Chacón bulerías, como se ha asegurado, si se crió en la Plazuela de Jerez!. Pero, al carecer de ese rajo gitano, Chacón enriqueció la técnica de los cantes y se refugió en la melodía de los mismos, en la musicalidad de su malagueña y en la de los melismáticos estilos de levante, cantes de Granada incluidos. Reconstruyó los caracoles que había aprendido del sanluqueño Tío José el Granaíno, incluso cambiando la letra aquella que decía «¡Cómo reluce, Santa Cruz de Mudela, como reluce, cuando suben y bajan los andaluces», por el acierto de halagar a los madrileños, con su versión de «Cómo reluce, la gran calle de Alcalá..., etc. En casi todos los cantes que interpretó, dejó su impronta creativa y personal. Porque, por encima de todo, además de ser un gran artista, Chacón fue un extraordinario aficionado, un hombre enamorado de todos los cantes y de la pureza de los mismos. Por eso, tal vez, su rivalidad con Manuel Torre, su amigo y paisano, fue respetuosa y honesta hasta el máximo, por ambas partes. Se cuenta que en una ocasión, Chacón tuvo que llamar a Madrid a Torre, para que acabara con un tal Basilio, que cantaba mejor que él por tarantas, porque era del mismo Linares. Cuando llegó Manuel Torre a «Los Gabrieles», dicen que el gitano Basilio está cantando el taranto que dice «Desde mi casa yo veo / la fragua de Tío Laureano / a Fernando y La Raqueta / y los ojos negros de mi hermano». Terminó éste de cantar y Montoya, que era guitarrista de la reunión quiso cambiar al toque por seguriyas, pero Manuel le dijo: «¡Sigue por ahí!» Se templó entonces Manuel Torre, de forma impresionante, y se puso a cantar la misma letra que había cantado Basilio. Y dicen que daba escalofríos escucharlo. «Desde mi casa yo veo / la fragua de Tío Laureano»...

La anécdota la cuenta Antonio Mairena en sus confesiones, y afirma que «nada más dijo eso y ya aquello no se podía aguantar. Basilio agarró una botella y se la rompió en su propia cabeza, y a Chacón tuvieron que sujetarlo, porque se quería tirar por un balcón». En otra ocasión, le contaba a Mairena el jerezano Salvaorillo, que era compadre del maestro, que una vez se entusiasmó tanto Chacón, escuchando cantar a su amigo Manuel Torre, en el Café Novedades de Sevilla, allá por el año 1908, que se puso en pie, en el palco que ocupaba, y empezó a dar grandes voces, elogiando al gitano, y fue y le tiro al escenario el sombrero, el bastón y la capa. Salvaorillo, que estaba a su lado y que era bastante pelota, le tiraba a Chacón de la chaqueta, pidiéndole que se contuviera en sus alabanzas. Pero Chacón que estaba como fuera de sí, jaleando a Manuel Torre, se volvió de pronto a Salvaorillo y le dijo, visiblemente enfadado: «Váyase usted a la mierda, compadre!».

Pepe el de la Matrona, de quien me honré en ser su amigo, en sus últimos años, solía presumir de haber sido toda su vida gran amigo y fiel seguidor artístico de Don Antonio Chacón, cuyos cantes ejecutaba con verdadera



devoción, diciendo a quien le quería escuchar que «Chacón fue el monstruo de los monstruos, porque después de tener esa personalidad suya, todo lo que oía lo estudiaba y lo mejoraba si era posible. En su voz, todo era enorme... De los que he conocido -aseguraba el de la Matrona-, ha sido el hombre con más rectitud y más respetuoso de su arte. No ofrecía nada al público, que no estuviera bien hecho. Llevaba el flamenco como una segunda religión. Y todo esto lo digo, habiendo compartido veinte o treinta años en la lucha con él, siguiéndole. Esa es la palabra -afirmaba Pepe el de la Matrona-, siguiéndole, porque yo me daba cuenta que lo que él hacía yo no lo podía encontrar, en ninguno de su época».

Después de cantar en España y América, de hacerlo en los más renombrados cafés cantantes, en los teatros y en las plazas de toros y de haber impresionado alrededor de sesenta cantes distintos, en el ocaso de su vida, encontrándose enfermo, se vio obligado por sus amigos a impresionar sus últimas placas, después de una gira por España que supuso un fracaso para sus agotadas facultades. Dos amigos, Enrique el Granaíno y José Ortega le subieron, sujetándole por los brazos, a un estudio gramofónico de la madrileña calle de Peligros, donde a los 58 años, en 1928, cantó casi sin fuerzas sus últimos cantes, para la posteridad, Con lo que le dieron y con lo que había ganado en su última gira por España, se preparó para vivir holgadamente los últimos días de su vida. Cuatro meses, apenas.

Chacón ya no era el mismo señor del cante, que fue a presidir el jurado del Concurso de Granada, en 1922, en la plenitud de su arte y de su gloria artística. Ahora estaba visiblemente envejecido, a sus cincuenta y nueve años, gravemente enfermo y a punto de perder una pierna -cosa esta que nadie ha dicho-, debido a la arterioesclerosis que le llevó a la tumba. Contaba su barbero y hombre de confianza, el madrileño Nicasio de Diego, conocido por «El Cuqui» que el único capital que había en la casa del maestro, cuando este murió, eran 2.500 pesetas. Cuando se le estaba interviniendo quirúrgicamente, en la pierna, se agravó de tal modo, que los médicos suspendieron la operación y aquel mismo día, 21 de enero de 1929, fallecía D. Antonio Chacón. Y nadie le tuvo que pagar el entierro, como erróneamente se ha dicho. «El Cuqui» aseguraba en 1951 que Chacón le había dado las 2.500 pts. para los gastos de aquél día y con ellas pagó 700 que costó la sepultura y el resto lo invirtió en el





entierro, que fue de primera, y por todo lo alto. Al pasar el fúnebre cortejo por el Teatro Pavón, de Madrid, los artistas flamencos que allí actuaban, pararon la comitiva y le dedicaron sus más emocionados cantes.

Así acabó la vida y la obra artística de un hombre honesto y respetuoso con el cante, que al mismo tiempo se hizo respetar tanto que hasta los mismos compañeros le llamaban D. Antonio Chacón, desde que conquistó Sevilla, con su arte y su hombría de bien, en plena juventud, con apenas veintitantos años. Su vida y su obra fueron ensalzados por los más prestigiosos maestros del cante, desde Pepe el de la Matrona, Vallejo, Caracol y Marchena, hasta Antonio Mairena, que tuvo que reconocer sus muchos méritos, pese a no ser nada chaconiano; y los poetas que le escucharon, cantaron en versos su arte inigualable. El mejor de todos, Tomás Borrás, en un largo poema que podemos encontrar en su libro «Palmas flamencas» o en la antología de González Climent. También le cantaron el jerezano Julián Pemartín, mi viejo y admirado amigo, quien dijo "que por el siempre será una sacra ruta humana la gran calle de Alcalá" y el gaditano, don José María Pemán, con cuyos versos, que me voy a permitir recordar, quiero terminar estas torpes líneas, en torno al recuerdo del legendario cantaor que presidió el concurso de 1922, tan acertadamente organizado por Falla y García Lorca. Decía así el poema de Pemán, titulado «Elegía en la muerte del maestro»:

No sé si es copla gitana,
o si es refrán español,
el que nos dice que el sol
si hoy se va, vuelve mañana...

Tiene razón el refrán.
Hay mil cosas que se van
y como se van volvieron.
Pero hay que se fueron
y que ya no volverán...

Volverá, sí, la guitarra,
esa que rompe y desgarrar
con ayes el corazón;
volverá a hablar de pasión
de un flamenco entre los brazos,
cuando le quiten los lazos,
que ahora lleva de crespón;
y volverán a sonar
juntas, guitarra y cantar,
con sus gritos de pasión
y sus notas de ilusión,
y sus ternuras risueñas...
¡¡pero aquellas malagueñas
de Don Antonio Chacón...!!



UNA CARTA OLVIDADA Y UNA ANÉCDOTA INÉDITA

UN TRIBUNAL PARA EL FLAMENCO,
LA REVISTA DE LA CÁTEDRA,
SILVERIO
Y SU CONSTELACIÓN DE
ESTRELLAS

JUAN DE LA PLATA

CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGIA

Allá por el año mil novecientos cincuenta y nueve, recién fundada la Cátedra de Flamencología, tuve la enorme suerte de mantener correspondencia con un viejo y buen aficionado, que vivía en la localidad de El Cuervo, perteneciente entonces a Lebrija (Sevilla), llamado don Manuel López Gómez, al que no tuve ocasión de conocer físicamente, pero que, por lo que me comentó en una de sus cartas -la mayoría de las cuales lamentablemente se han perdido-, era jefe de estación jubilado y ya muy mayor de edad, según creo recordar, así como según me confesaba en otra carta, descendiente del mítico marinero Rodrigo de Triana, el primero que gritó la palabra «¡Tierra!» al llegar al Nuevo Mundo, en el primer viaje de Cristóbal Colón y que, según la tradición existente en su casa, parece ser que sabía cantar, pensando él que fuera realmente el primero que llevó nuestros cantes al nuevo continente, de donde regresarían, más tarde, convertidos ya en «cantes de ida y vuelta».

Don Manuel López era también coplero y gustaba de enviarme, acompañando sus cartas, numerosas coplas que él mismo componía, de las que, últimamente, han aparecido algunas letras de soleares de cuatro versos, en el archivo de la Cátedra, junto con una de sus siempre interesantes cartas, fechada en El Cuervo, con números romanos, como era su costumbre, el 12 de septiembre de 1959.



Un tribunal para el flamenco

En esta carta, mi corresponsal, que acostumbraba a darme muchas ideas y a contarme historias muy curiosas, abogaba por la creación de un jurado o tribunal, que reglamentara el cante, y a los cantaores, para que uno y otros recobraran todo su antiguo esplendor e importancia artística; para lo que entendía - según me decía - que se debían de «ir calibrando, seleccionando y ordenando los cantes y los cantadores; y para ello, como es consiguiente, deberá empezarse por la formación del Jurado o Tribunal que sea del todo competente, y lo cual es un tanto complicado; crecidamente complicado, se puede conceptuar».

«El dicho Tribunal - añadía don Manuel - por el hecho de que se trata de un arte tan antiguo (viene de los primeros balbuceos de la humanidad), debe situarse bien, reglamentarse mejor y ajustarse a unos principios invariables, encaminados a la perfección y engrandecimiento del propio arte y artistas».

La revista de la Cátedra de Flamencología

Y a continuación, mi amable corresponsal se refería a la revista que ya intentábamos editar, desde la creación de la Cátedra, de la que decía que «cuando se piensa en la diversidad de aspectos que se descubren en el fondo de este asunto, se echen de menos los efectos que hubiera traído la difusión de aquella Revista, de que se habló en el folleto de la creación de la Cátedra de Flamencología».

Y a renglón siguiente, don Manuel me decía que «la Revista nos hubiera descubierto la residencia y existencia de los numerosísimos aficionados a estas artes, que se hallan diseminados por todos los pueblos de Andalucía, o mejor dicho, por todos los pueblos de España y del Continente Americano»; sugiriendo, en su afán de colaborar, algunas secciones para dicha publicación: «Historia u orígenes del Flamenquismo»; «Ajustes que deben tener cada uno de los distintos cantes», «Reglas y leyes a que deben ajustarse», «La Poesía Flamenca y cantable, vocalización y dicción». Y sugería que «de la Guitarra, como instrumento indispensable y único en estos cantes, debe hablarse mucho en esta Revista, citando nombres de los ejecutantes que más sobresalgan y catalogándolos por orden de mérito, alentándolos, para que vayan mejorando y afinando más y más y para que vayan creándose escuelas de enseñanza y aprendizaje por todas partes.

«Si la Guitarra tiene tantísimos y variados registros, no es más, sino que ese instrumento único, por sí solo, ante un arte tan variado y de tantas entonaciones, como son todos los cantes del Flamenco, tiene que hacer los propios efectos de una Orquesta que cuente con el más completo instrumental y de la que, el que toca esa Guitarra, es el Director.

«En ese punto - tanto valoraba mi comunicante a la guitarra y al guitarrista - radica el caso tan especial de la Guitarra, que si el que la toca no tiene cualidades de Directoir de Orquesta, no llegará en su vida a ser buen



tocador: La Guitarra ha de conducir al cantaor; enseñarle los altos y bajos; cuando, y cómo han de ser; y lo mismo con los sostenidos y las dimensiones de que deben ser, y como demostrativo de estos casos, y para terminar por hoy, citaré una anécdota de mi madre (q.e.g.e.).

Silverio y su constelación de estrellas

Y al final de su carta, esta es la curiosa y verídica anécdota – totalmente inédita hasta hoy – del gran Silverio Franconetti que me contaba mi correspondencia de El Cuervo:

«En los tiempos del apogeo del cante Flamenco, cuando Silverio Franconetti formaba aquellos conjuntos de fenómenos, en una de sus frecuentes visitas a mi casa, se presenta acompañado del Niño Lucena, con su magistral Guitarra, El canario, Chacón, El Fosforito y Salvaorillo el Jerezano, y le dice: 'Doña Amparo, con el permiso de su marido, ¿nos quiere servir de árbitro y señalar cual de estos señores tiene que hacer de estrella? Porque ni yo, ni entre ellos, la podemos encontrar'.

Y cantaron por este orden: El Fosforito, Chacón y El Canario, dos malagueñas cada uno; y Salvaorillo una seguriya y su cambio, con todos los alamares que le pertenecen; pero como todos eran ases de los mejores y difícilmente volverán a nacer, cuando terminaron le dijo mi madre a Silverio: 'Usted me ha dicho que yo le indique una estrella, pero como lo que me ha traído es una constelación, eso no está en mi mano'.

Soleares de Manuel López Gómez

Queremos terminar estos recuerdos tan emotivos de aquél gran aficionado sevillano, residente en El Cuervo – aunque las coplas las fechara en Los Palacios –, que se llamó don Manuel López Gómez, que era, además – según los membretes de sus cartas escritas siempre a máquina, con tinta azul –, Correspondencia de Prensa Española, de Campo y Precio, anotando aquí algunas de sus coplas de cuatro versos para cantar por soleares; seis de las cuales me acompañaba con la carta que hemos comentado y que, por su indudable calidad y estro eminentemente popular, nos complacemos en reproducir, a manera de homenaje a su memoria, al término de esta evocación de tan buen amigo y mejor aficionado, con el que mantuvimos abundante correspondencia, hace más de cuatro décadas, en los primeros años de la andadura de la Cátedra de Flamencología de Jerez.

SOLEARES

Tóla la via es un suspiro
no es otra cosa más;
escúchame lo que digo
si te quieres enterar.



Al campo me salgo solo
y me dedico a pensar;
andando poquito a poco,
cantando una soleá.

¿Pa qué nos sirve el orgullo,
egoismo y vanidad,
si de un suspiro nacemos
y de otro hemos de acabar?

Ni saberes ni dineros
de ná nos tien que servir,

y en llegando ese momento
to se quea por aquí.

Toito los pasos que damos
no sabemos de verdad
si los damos hacia adelante
o los damos hacia atrás.

La verdad es solo una,
que radica en nuestros Dios;
la tiene tan guardadita
que el tocarla es tentación.

Los Palacios, XXIV - VI - LIX



HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO SALVADAS DEL OLVIDO

DEL FOLKLORE Y DEL SENTIMIENTO EN «LA CIUDAD DE HERCULES»

ALFONSO DE ARAMBURU Y PACHECO

En la Biblioteca de la Cátedra de Flamencología existe un libro, donado por el poeta roteño Angel García López, Premio Nacional de Literatura, que se publicó en Cádiz, el año 1945, con prólogo de José María Pemán, cuyo autor es Alfonso de Aramburu y Pacheco, titulado «La Ciudad de Hércules», en referencia a la que es «la ciudad más antigua de Occidente. Aramburo tenía, entonces, cuando se editó su libro, la edad de 25 años; muriendo prematuramente muy joven, cinco años después. Había nacido en 1920 y fallecería en 1950. Era teniente jurídico de la Armada, miembro del Ateneo Gaditano y académico de Bellas Artes de Cádiz, así como escritor de prometedora carrera.

«La Ciudad de Hércules», un trabajo denso e interesante, abarcador de todos los aspectos socio culturales, etnográficos, descriptivos y costumbristas de su ciudad natal, es su única obra publicada. Hoy, salvándolas del olvido, nos complacemos en recuperar las páginas que este fino escritor gaditano dedicó en su libro al folklore y al sentimiento flamenco de su pueblo, como sincero homenaje a su memoria.

DEL FOL-KLORE Y DEL SENTIMIENTO

A la sección de folklore y tipismo del Ateneo Gaditano rectores del alma y sentir popular de esta ciudad.

Para Aurelio Sellés, intérprete de este sentimiento y supremo entendido en la materia.

Vamos a escribir un poco, por cronología, sobre las bailarinas gaditanas. La historia nos ha dejado huellas sobre esta materia. Deben ser huellas



muy profundas porque trátase de la Roma antigua quien nos da los datos, datos hechos mármoles y noticias que vienen directamente de los escritores romanos.

Ricardo Ford al hablar del baile en Andalucía, dice que «en España a cada momento se encuentra uno transportado a la antigüedad, y así tenemos que en las mismas orillas del Betis se ven aún a aquellas bailarinas de la libertina Gades, que se exportaron a la antigua Roma con el atún en escabeche, para delicia de los malvados epicúreos y horror de los buenos padres de la iglesia primitiva, que las comparaban con las cabriolas ejecutadas por la hija de Herodias».

Sus danzas fueron prohibidas por Teodosio, porque según San Juan Crisóstomo, «en ellas nunca le faltaba al diablo una pareja».

La conocida estatua del Museo de Nápoles, dice Ford, llamada la Venus Calípiga, es la representación de Telethusa o alguna otra danzarina de Gades que asombraba y escandalizaba -estas son las palabras- a la Roma de los césares.

Había algunas que se acompañaban de castañuelas según unos versos en los que se detalla que un ciudadano romano había conocido a una tal Thelesina.

«Edere lascivos ad Boetica cruzmata (1) gestus,
Ed Gadit ani laudere docta modis.
Tendere cuae tremulum Pelian Hecuboeque maritum
Posse ab Etereo sollicitare robos.
Uxit, et excruciat dominum Thelesina priorem,
Vendidi ancillan, nunc redimit dominan.

Hay autores que al traducir las «memorias» de Marcial hablan de Telesitha -hábil para inflamarse de voluctuosidad al ritmo de las castañuelas de la bética-; otros le llaman Thelesina. Campo de investigación para los historiadores. Para nosotros los admiradores de estas danzas que nos siga vibrando el cuerpo todo cuando suene el repique glorioso en las manos de nuestras mujeres.

Os he citado varias veces a Marcial, porque confiesa en sus escritos que «entre las bellas romanas, italianas de Roma o bárbaras de nuestras provincias hay algunas que quise mucho. Telesitha, por ejemplo, la danzarina de Cádiz».

Marcial tiene cierto cariño a Cádiz y dice cosas tan preciosas para nuestras canciones como éstas:

«Un hombre lindo es aquel que dispone con arte los rizos de su cabellera; que huele a bálsamo y siempre al sinamono; que tararea canciones de Egipto o de Cádiz». Menéndez Pidal en su libro «Poesía árabe y poesía europea» habla también de «las graciosas coplas gaditanas, *cántica gaditana*, que los jóvenes romanos a la moda no se cansaban de repetir».

Las antiguas gaderitanas, las de los tiempos de la extraordinaria Gadir, han pasado a la historia. Cádiz ha dejado su puesto en la supremacía de la danza femenina. Su fama decreció desde que Teodosio el Grande de un



plumazo sobre el pergamino, aboliese el culto a los dioses. ¡No bailarían más escenas lascivas las escandalizadoras gaditanas! Sólo nos quedarían de ellas las descripciones de Juvenal, Estacio, Marcial y Petronio. Dos poblaciones se disputan la palma de la danza en la mujer: Sevilla y Granada.

BAILADORES

Sin embargo, en el hombre continúa como antes, mejor dicho, mejor que antes. Sin discusión, los gaditanos son los primeros en el baile flamenco, como también los primeros en el arte de tocar las palmas.

No hay quien baile, con música o sin ella, como estos que viven en los callejones del Barrio de la Viña o en las calles de Santa María.

¡Bailadores gaditanos, los reyes de la danza andaluza! ¿Quién no ha visto bailar a los hombres de esta tierra? Hay todo un capítulo de gran belleza en el libro de Henry Swinburne, «Voyage en Espagne en 1775, et 1776» cuando dice: «A l'instant chaque individu, come s'il eut été tiré d'un sommeil enchanté par le pouvoir de la baguette d'une fée, se levoit en pied, et la salle entière retentissoit du bruit des coups de pieds et des claquements de mains et de doigts, Les deux sexes sont également habiles a la danse, et ils chantent les seguidilles d'une maniere gaie on tendre qui leur est particuliere».

Y la descripción de los bailadores, físicamente: «Les hommes sont grands, bien batis, ils ont le teint basané, l'air renfrongé, et une boucle de cheveux qu'ils laissent tomber au bas de l'oreille, ce qui augmente encore le sombre de leur traits».

Pasado a cualquier hora del día por las puertas de las cuevas Sacro-Montanas granadinas donde la cal, el humo, los chinos y el polvo ocupan el fondo de este gran ambiente en que baila la mujer. El mismo espíritu, pero con muy distinto ambiente, son estas calles estrechas con pálida luz y pisos húmedos, en los que baila el hombre. En la puerta de una carbonería mientras aguardan la cola del picón, una niña le jalea con palmas a su hermanito -cuatro años no más- para que éste, sucio y semidesnudo, haga esos movimientos que la literatura no acierta mostrar como es en la realidad del arte del flamenco y del sentimiento.

Historia, arte y música en estos chavales sucios de una cola del carbón; chavalillos que nacen al son de palmas de tango.

EL TOQUE DE LAS PALMAS

Nadie en Andalucía como los gaditanos de los barrios del Mentidero o La Viña para tocar las palmas. En este difícil arte del baile flamenco en su jaleo de manos, Sevilla para repiquetear los palillos y Granada con sus gitanos para hablar y sentir a través del lenguaje incomprensible de los dedos en las más quejumbrosas traducciones de la zambra. En Cádiz se tocan las palmas al par que se hace son con el pie, con una maestría singular y popular. Todos saben tocar las palmas y bailar el «tanguillo» o la «alegría» a su son.



¿Quién no se ha creado su arte propio sin necesidad de música de guitarra? Es que Cádiz se ha trazado su camino en el flamenco de esta forma y no es extraño que por las calles pasen por las tardes grupos de marineros y por las noches por los barrios sean los flamencos, los majos de los callejones los que pasan jaleando. ¿Aplaudiendo? No, no es ese el verbo lector amigo, se llama simplemente *tocando las palmas*. Pero será necesario que hablemos despacio de esta modalidad del arte.

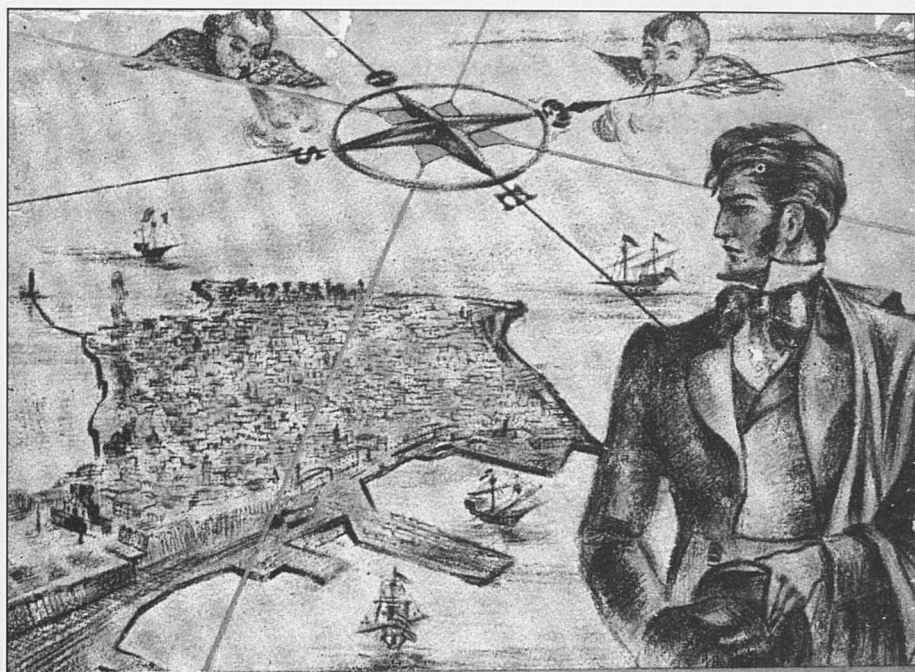
Jaleo de Cádiz, derivación de las Seguidillas jaleadas, modalidad gaditana que revoluciona la danza andaluza, es típico y genuinamente de nuestro suelo. Aporta las palmas y el baile de tacón a la música, suprimiendo en muchos casos la guitarra. El coro de palmas, jaleando -esta es la palabra- si se lleva con acierto el compás, hace innecesarias las cuerdas de tripa. Es el llamado *son*, música más sentida, más popular, ¡que arrastra más que la guitarra!

Palmas en las reuniones de las tabernas de los barrios, palmas en la cubierta alta del vaporcito del Puerto, palmas en los trenes de tercera cuando se desplazan los gaditanos en excursiones domingueras a los pinares de Puerto Real, o a la feria de Jerez; palmas en esos grupos que van por las calles cuando ya cayó la tarde formados por marineros, obrerillos de los astilleros, que encuentran en ello alegría y que reparten el *son* llenando las calles con su armónico sabor.

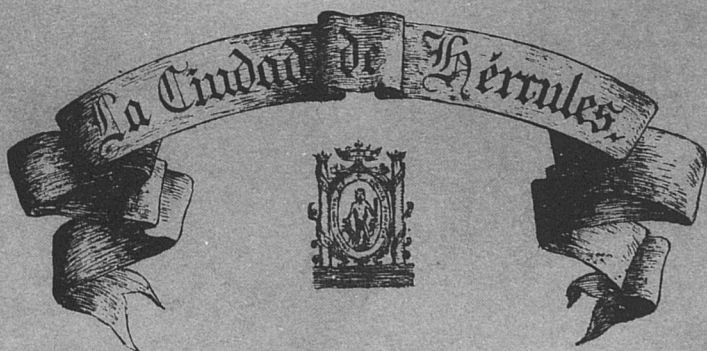
EL SON

Pero es difícil llevar ese *son*, porque todos quieren intervenir en este acompañamiento y no se cojen a un tiempo. Por eso, los cuadros flamencos llevan generalmente un guitarrista que abre la música, dando entrada a las palmas, -primer tiempo de ésta que se llama saque,- y el mismo bailaror comienza a hacerse el *son* con sus manos y el golpe de tacón o suela en el pavimento. Luego se arranca de la silla como un meteoro y se lanza adelante ¡fuente de inspiración! y abre su baile que nos capta y emociona al instante. Es el primer punto emocionante del momento. ¡Difícil compenetración! Fijaos un momento en su rostro: arrebató del ingenio; la sangre que se aviva y que ha actuado como fuerza irresistible. ¿Mandato del corazón? ¿De dónde sale esa fuerza, esa energía, parte principal de toda danza?

Sin embargo no hay pincel que capte ese loco fulgor que se escapa por sus ojos. No os lo sabrían explicar ellos mismos, de seguro. Ellos bailan porque «les sale de dentro». Ni los doctores de nuestro flamenco han encontrado las palabras precisas y justas para definirlo. ¡Cuánta diferencia entre lo hondo y lo fino! Nuestros bailes sociales, faltos de inspiración «de dentro», se basan en influencias e imitaciones. Hemos llegado en nuestra última década, a imitar hasta las razas de color en sus estrambóticos movimientos. El baile flamenco no tiene tiempo, preparaciones, ni principios. El momento está cuando quiere el protagonista, el hombre; cuando su sangre se lo ordene. No es posible el baile en frío, en cualquier instante, cuando a uno se lo pidan. Si hablamos de considerarlo como un arte hemos de suponerlo producto de la imaginación. El ambiente influye, ¡qué duda cabe! Pera esta



~ ALFONSO DE ARAMBURU ~



Prólogo de
JOSE MARIA PEMAY.



exteriorización no puede ser fijada; no es posible hablar de luces y sombras, de alegría o desgracia. Hay momentos felices, hay otros de desahogos de penas que sirven de pretexto sordo.

Lo único cierto que existe en el baile de Andalucía, es la sangre ¡cada vez más hirviendo en nuestras venas!

LA ALEGRÍA

Para bailar la alegría no hay que ir con prisas de viajeros ni ansias locas de vivir el momento en un instante.

La alegría no es ni mucho menos una danza más o menos sensual, como dicen algunos al ver los movimientos y expresiones. En la alegría se da rienda suelta a toda clase de inspiraciones. Se crea en cada baile un nuevo paso, un nuevo fruto de la pasión, del arte. Es la exteriorización bailable de lo que pasa y se siente. Ir a la Cuesta de las Calesas y calles adyacentes. Preguntar en cualquier puerta por uno que baile La «alegría» encontrará en él una manera, imitando los tranvías que bajan veloces, el conductor, el cobrador, el que sube andando al vehículo, la campanita de parada, el freno, y luego terminará con una nueva marcha en furibundo zapateado.

En cada barrio encontraréis un ambiente. Ese ambiente está recogido por la alegría. Yo he visto a un muchacho bronceado de una de estas calles hacer una magnífica creación del «picador». Salía a caballo imaginario al tablado llevando el compás de las palmas con un estudiado taconeo y un movimiento de cuerpo imposible de describir. Los cabellos negros caían sobre sus ojos. Eran ojos que brillaban como espejos donde se reflejan las estrellas de la noche. Su tez podía ser negra, quemada o de aceituna. Era una estampa viva del arte de la alegría. Yo recuerdo otra vez a Mister Henry Swimburne cuando describe a los bailadores gaditanos. La frase imposible de traducirse tan bellamente, en francés dice así: «L'air renfrongé, et une boucle de cheveux qu'ils laissent tomber au bes de l'oreille, ce qui augmente le sombre de leur traits».

Y cuando iba alzando sus brazos con mirada de fuego al toro idealizado... ¡que mi pluma resista la tentación! ¡Qué compás, que armonía este de las palmas con el taconeo! Saque, palmas de contratiempo... Cuando se perdía el compás una voz salía:

-Muchacho, lo perdiste, ¡cógete!

Todos le acompañan formando corro. Es el mismo que el de ayer. Mirad de reojo los rostros: yodo, sal y pelo. ¡Qué contraste de este tostado con el de los campesinos de Castilla! Gorras hundidas en vez de boinas, olas en vez de trigales.

Recuerdo por último a un buen amigo sevillano que hablaba conmigo sobre el baile flamenco. Cuando en aquellas tardes primaverales recorríamos juntos los jardines de Sevilla hasta apoyarnos en el repecho del Guadalquivir, hablábamos largamente y despacio sobre el baile flamenco. El era concurrente asiduo a la Alameda de Hércules, «Las Siete Puertas», la casa de Joaquín o «La Europa» donde los flamencos se reúnen muchas tardes: una especie de cátedras públicas del cante y del baile. Pero lo que más le



llamaba la atención era un grupo de gaditanos que se jaleaban con las palmas y la guitarra y que de cuando en cuando alguno se arrancaba de la silla como obedeciendo a una llamada extraña e impositiva, y empezaba un taconeo rítmico, preciso y ajustado, no a normas fijas y determinadas, sino sólo a impulso de la inspiración, a la llamada de la sangre que le hervía en su interior y le disparaba su cuerpo ebrio de dicha indefinible. Aquello era el arranque de una vida contemplativa a una agitación de frenesí. ¡Qué impulso, que mandato este arranque del baile!

Yo he visto también ¡qué estampa!, la cara bronceada de otros bailaores gaditanos: Caracol de Cádiz bailando por bulerías, también digno para el lápiz de mister Swinburne; y por último he visto también al Chaqueta, meteoro de sal y de locura del baile y del zapateado.

Hemos oído tocar la guitarra, ¡prodigio de arte!, a Servando y Capinetti, resbalando las manos sobre la sonanta con la caricia de plata de una ola de espuma. ¡Cómo suenan los latidos de estas cuerdas en las noches gaditanas! ¡Cómo se lleva el mar las notas de fuego que salen de estas manos y las apaga poco a poco entre sus aguas!

¡Dónde mueren esas llamadas de anhelo incontinido, que como dardo lanzado llega siempre demasiado pronto a nuestro interior, de las *soleares* de Aurelio. ¿Por qué desaparece tan rápida y fugaz la imagen viva y radiante de una mujer que baila por alegrías o por tangos? ¿Por qué nos deja prendados de un indeciso sabor cuando estábamos más que nunca llenos de un encanto indefinible?... Allá al fondo en el mostrador, el montañés de blusa blanca prepara la carná para los anzuelos de su caña de pescar. Cuando cierre la tienda dentro de una hora, antes de irse a dormir, irá a apoyarse en la muralla para echar un ratito a ver si coge algo para casa.

¡Esencia de Cádiz! Tu folklórica vida me entusiasma.

LA ALEGRÍA EN EL CANTE

La letra de las alegrías son en su mayoría gaditanas. Estamos pasando una época en que en las letras flamencas actuales se habla mucho de Cádiz, de sus murallas, sus barquitos de vela, su bahía -que tanto trasmina y huele- y los dos millones de mariscos que dicen hay de San Fernando a Cádiz. Y es que al venir a Cádiz se oyen las alegrías. Y el noventa y nueve por ciento de sus versos hablan siempre de cosas locales.

Sí, señores. No tenemos historias de celos, asesinatos y «la maté porque era mía» y «por un querer traicionero» y otras demostraciones más o menos calenturientas del amor no necesitamos exteriorizarlas. ¡Quédense para el flamenco del campo!, como decía un amigo mío.

Nuestra alegría tiene letras tan inocentes como esa que asegura que está llorando Manuel a la orilla del río «porque se le ha caído al agua pluma, tintero y papel». Y ya esto es un gran motivo para la expansión. Luego cambia el segundo cuarteto y habla de otra cosa, al asegurar que la niña a la botica no debe ir sola, porque el boticario gasta pistola. Y para terminar la canción hay que citar como sea al marisco de la tierra o a las murallas, que en estos años es el pan nuestro de la tertulia.



Unos aseguran que le van a poner banderas a las murallas de Cádiz el día que ella lo quiera; otros se lamentan ¡dicen están derribando las murallitas de Cádiz! y cantan diciendo que «las murallas las derribaron un día y en todo el mundo no hay quien calme la pena mía».

¡Hay que nombrar a Cádiz! Y Aurelio Sellés, uno de los mejores cantaores de soleares y alegrías que existe en la actualidad, tiene que terminar forzosamente:

Las murallas junto al mar
viva Cádiz, porque tiene
las murallas junto al mar.

Ya hay un motivo suficiente para nombrar a la Tacita de Plata, al cachito de tierra y alabarla por dentro y por fuera.

Yo he oído muchas veces a Pericón, otro cantador de esta tierra, repique-tear los dedos sobre la mesa de madera, tocas las palmas y cantar alegrías. Me parece ante su repertorio exclusivo de cosas de la ciudad, que este hombre realiza más labor cantando sobre Cádiz, que mucho de los que entran a diario bajo las arcadas del Municipio.

No hay dolores, ni penas, ni desconsuelos en las alegrías. El pueblo gaditano ríe en las horas amargas y quien supo desdeñar las bombas de los fanfarrones de 1812 cantando y riendo, ¿cómo va a hacer llorar por fuera lo que tiene en su corazón? Nuestro desahogo son esas penas o esas desgracias traducidas al exterior en contraste muy diferente: ¡en alegrías!

La procesión va por dentro se dijo muchas veces al referirse al sufrimiento, pero en el exterior ¡la risa clara de nuestra aurora incomparable! Y, ¡ay del que no le corra la sangre calentándole las venas y le impulse el cuerpo en un ansia de llegar y subir y salirse al exterior en ese sublime momento de expansión incontenible! ¡Ay de quien no le brille los ojos y no sienta en su interior ese inexplicable y magnífico fuego de la presencia real andaluza, que nos hace elevarnos hacia un ideal tan soñado y ardiente como nuestra exagerada imaginación!

Pero que esto continúe en nuestra tierra siempre para esencia y desahogo de nuestras vidas. Y para que el espíritu nuestro se manifieste al exterior, porque el hombre de esta tierra necesita muchas veces, ¡casi siempre!, expansión en su sentir.

EXPANSIÓN

¡Expansión! Frecuente es ver en las tiendas de vinos un cartelito sobre el blanco de la pared: «Prohibido cantar desde las once». A las once horas del invierno, en efecto, se termina la expansión del pueblo en los barrios de la ciudad. Hasta las once horas precisamente, se desborda el corazón de los hombres en los mostradores de los colmaos. Como si el reloj marcara el final del desahogo, a la hora exacta pierde vida la ciudad. La gente se encierra en sus casas. Nadie circula por las calles. Ciudad hecha para la vida diurna, se acoge al calor del hogar antes de medianoche. Los que



quieren continuar cantando llaman a un coche de caballos y marchan al extrarradio, a sitios apartados, donde sus voces y sus jaleos no turben el sueño de la ciudad; descanso alimentado por el dulce arrullo del mar que acaricia su cintura.

LOS TANGOS DE CÁDIZ

Junto a este *tanguillo*ailable y estas *alegrías* también para bailarlas, pero mejor para escucharlas, está presente el tango de los coros carnavalescos, más conocidos por los «tangos de Cádiz».

¿Qué es el tango de Cádiz? ¿Qué diferencia, qué frontera, lo separa del *tanguillo*? He aquí de 3 preguntas que admiten por lo pronto una respuesta inmediata: el tango de Cádiz es un caso que precisa la salvación por encima de todo; un naufrago de nuestros días que queda olvidado como un problema más de la ciudad que por no poder llevar carácter municipal no puede obtener el apoyo que necesita.

¿Consistió en llevar el flamenco a la música o fue una aportación de la música al espíritu flamenco? No, el tango no es flamenco. Sus letras, su música no denotan nada del cante hondo. El tango supone el coro, las varias voces altas o bajas.

El *tanguillo* es son, el tango es música. En el primero sirve de acompañamiento las palmas y tiene por objeto el baile y a veces un recital. El otro, instrumentado, cantado a varias voces, anula las palmas y lleva la guitarra, los ralladores y las mandolinas por acompañamiento. Sin embargo, entroncado con el flamenco, tiene compases de *tanguillo* que pueden bailarse con un sencillo arreglo. Pero nadie lo baila; el tango fue hecho para cantarlo y el *tanguillo* para bailarlo. Desahogo frenético es la individualidad del *tanguillo*, es son de fuego para que se marchen los pies sin permiso, para que llamando a las cuerdas del alma invite al desahogo y a la expansión. ¿Qué dicen esos recargos arabescos que se trazan con las manos como preguntando la causa que le mortifica o le alegra? ¿Qué inquietud le hace atrapar algo con sus dedos, retocerlo y lanzarlo con fuerza? El *tanguillo* es algo sublime como baile en el hombre. Esto es lo que necesitaba Andalucía para dar rienda suelta a su carácter reservado, a su sentir interno, de ese excenticismo misterioso con refrán a labio.

Junto a este desahogo, disciplinar la individualidad del hombre en coros de tangos, es sujetar la fachada de los sentimientos profundo en corazones fáciles al primer golpe de diapasón, porque el andaluz es eso: secreto y misterio interior, que a la primera llamada de un vaso de vino quiebra la membrana de su corazón, descubriendo íntegro a todos, sus penas o alegrías.

Y ahora sigamos con los coros de los tangos. Limpiemos el polvo que los cubre.

¿Pero es que este olvido del tango es definitivo? ¿Es que hemos de hablar de una restauración? El tango no ha muerto: duerme. Está durmiendo porque le han dado un fuerte golpe: el Carnaval. Durante aquellos días de fiesta, las comparsas compuestas por los coros carnavalescos que recorrían en carrozas



de un extremo a otro la ciudad, llevaban de un lado a otro la gracia y la picaresca de cada barrio, porque el tango es eso: gracia y pimienta.

Ambiente espléndido de expansión. Vibraba la ciudad bajo las voces roncadas, las guitarras de arrastrada resonancia y los disfraces absurdos pero de efecto y consonancia, de los componentes de cada coro. Fijaos los títulos: Los Pamplis, Las Viejas ricas, Los Médicos modernistas, Los Anticuarios. Oíd los animadores: El tío de la Tiza, El Troni, Cañamaque, El Batato. Cuando iban a pie, la comparsa se llamaba *chirigota* y la guitarra dejaba paso al pito de caña, y las expresiones que acompañaban al canto no eran ya tan elegantes, comparadas con el gesto señorial y recalcante que les hacía parecer oradores con desenvoltura y escuela, de estos coros, que al terminar sus canciones marchaban abriéndose paso entre el gentío y que en los tiempos aún no lejanos de niño, dejaba un vacío en el corazón que nos impulsaba al seguimiento...

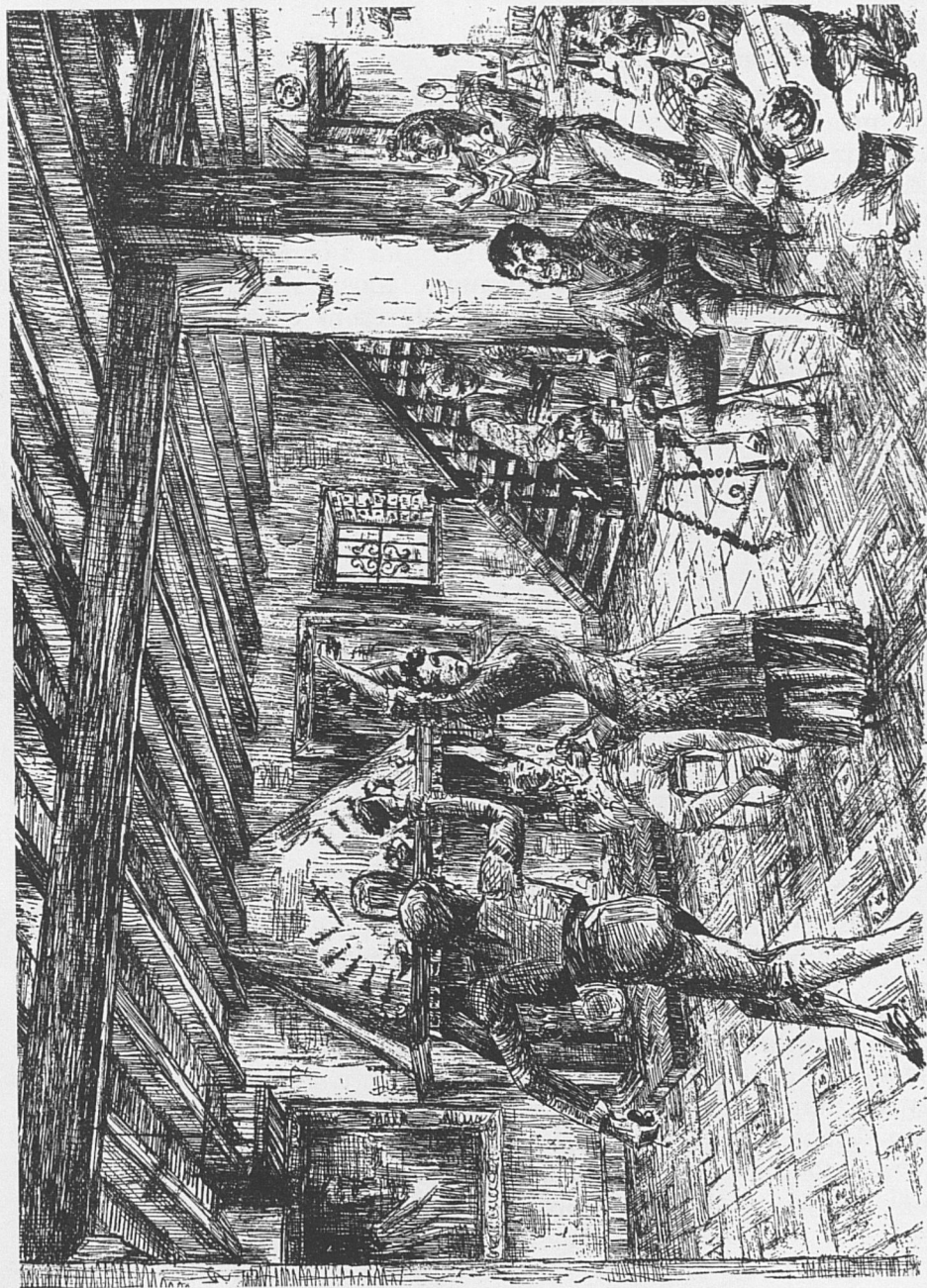
LAS LETRAS

Letras antiguas, letras nuevas; la pimienta que llevaban estas canciones tenían doble finalidad. De un lado era el portavoz de las necesidades de un barrio, de una ciudad, de un pueblo, de una inquietud nacional. Del otro la gracia picante de una crítica, de hechos y casos curiosos, como salsa de boca en boca que todo lo descubre, lo señala y lo define.

En el primer caso tenemos el tango municipal o el patriótico. En el segundo, el sentir popular en su carácter andaluz de la exageración y el señalamiento, de la rebeldía social y de la fama. Este tango que vino de Cuba como la guajira, la milonga, la colombiana, embarcado en veleros, echó pie a tierra en los muelles de Cádiz infiltrándose en el flamenco en la forma que buenamente podía. El tango es el que menos ha podido injertarse en el carácter andaluz, quizá porque apenas llegó, cayó en manos de unos «cooperativos» que aprovecharon los carnavales para lanzarlo quizá sin limarlo un poco. Lo que nos sorprende aún es lo bien que ha podido anclar en el carácter andaluz, individualista, tan poco propicio al canto de masas. Pero esa es otra victoria de este pueblo que acoge y encaja las más variadas influencias. Junto a esta expresión honda, personal, del flamenco, esta otra del grupo, del conjunto, que es naturalmente el único caso de coro de Castilla abajo.

Nos hacen llorar con su nostalgia las viejas letras que no por ser viejas se olvidaron. Siempre se recuerda que el tango vio desde las murallas marcharse aquellos soldaditos de Cuba de cara ingenua, de ansias prometedoras; en su boca, la sonrisa todavía clara y despejada. Con un pañuelo, esta vez muy triste de las despedidas, así cantó en aquella ocasión:

Al grito de Viva España
desde los muros de esta ciudad
a la ingrata Manigua
cincuenta mil hombres
se han visto marchar.



Tertulia folklórica en la Venta "El Chato", presidida por Fernando VII, (Ilustración del libro "La Ciudad de Hércules" por , Luis Alameda)



¿Cuándo volverán?
¡Sólo Dios lo sabe!
Cuántos morirán en aquella
tierra tan infame.

Años más tarde cuando regresaban, se cumplía la profecía del tango. Desde las mismas murallas se vieron venir a paso lento. En las bordas, apoyados, sin fuerza por el cansancio de la travesía, en los labios musitando una guajira, llegaban a nuestro suelo. Hemos hablado de este ejemplo, porque el tango es duradero, sirve para recordar o poner en guardia y lleva la justicia, el consuelo o el agradecimiento a todos los rincones.

Desde las primeras murallas, que en este Cádiz erizado de almenas y atalayas se nos antojan palcos de un escenario nacional, también se vieron venir un día de julio de 1936, otros soldaditos; pero estos llegaban de África y en momento diferente. Vestían de kaki, llevaban turbantes blancos y abrazaban a los gaditanos. El tango los acogía -te saludamos pueblo africano- al ver que estamos unidos -como dos buenos hermanos.

El tango en su sentir popular de la exageración y la crítica, habló muchas veces de lo que convenía a la ciudad. Tentación de dejar correr la pluma copiando las estrofas que llaman al municipio para que acuda en auxilio de un barrio, de una necesidad.

Van a poner en Puerto Chico
una fuente luminosa
¡y la plaza de las Canastas
se alumbra con mariposas!

Tentación de indicar los remedios que el pueblo recomienda para acabar con la política -para curar a España de sus dolencias,- decían las letras de hace muchos años; para constituir nuevos presupuestos- hasta los calvos, los cojos y los que usen pelucas pagarán por sus conceptos respectivos-, y hasta para comparar a las mujeres con las gallinas, poner a la suegra escarbando en la playa en busca de «los duros antiguos» y, en fin, todas esas ocurrencias que hacen crear un nuevo sistema revolucionario de arreglarlo todo a nuestra manera y a que tan aficionados somos los andaluces. Cuando algún día se escriba la historia del tango y se recojan las letras de sus coros; cuando las comparsas, sin necesidad de un carnaval, vuelvan pletóricas de entusiasmo a recorrer calles y plazas y llenen el corazón de los gaditanos, entonces caerá la pluma con la satisfacción del deber cumplido, con la alegría de una recuperación, de una realidad popular, tradicional y eterna.

En medio de esta Andalucía de cante jondo e individual ¿qué papel desempeñan estos coros? Se acomodan al ambiente, al carácter. No desentonan ante la presencia de un folklore que no tiene punto de contacto con el resto de la península.

El tango sigue la norma del carácter andaluz, pronto a la llamada, presto



al momento, a la avalancha. Luego al olvido, a la dejadez, a la apatía. Volverá cuando menos lo pensemos, cuando un golpe de diapasón cualquiera toque en las fibras de sus componentes y les haga abrir el corazón y desparramar sus secretos. Mientras tanto, seguirá su plan de bohemia, errante por cafés y tascas, esperando el día en que nosotros mismos, los que le tenemos casi olvidado, conscientes de nuestro folklore, volvamos a ponerle en su sitio de honor.

EL GITANO MARINERO

Hablemos ahora un poco del gitano en estas tierras.

El aclimatamiento del gitano al Cádiz marinero es un hecho. Pero un hecho que pasa bastante desapercibido. Tenemos gitanos que viven del mar. Son pescadores, carpinteros de ribera, marisqueros. Con perdón de nuestra Estado Mayor de la Armada: tenemos gitanos en la marina de guerra. Son nacidos en Cádiz, en Puerto Real, Puerto de Santa María, Rota. Son gitanillos que dieron sus primeros pasos entre los tajos de las salinas, en los caños de la Carraca, en los fosos de Puerta de Tierra.

A nadie mejor que a ellos le sienta la lanilla azul del uniforme. Es posible que los flamencos de tierra adentro, los que viven dentro del triángulo que fija José Carlos de Luna, como base y cuna de la caña y del cante jondo, no se expliquen a gitanos marineros bailando. La afición del marinero al baile flamenco no es ningún misterio, porque llega hasta el mismo muelle de Cádiz el contacto flamenco de Andalucía. Al llegar un barco a nuestra dársena se oye el altavoz de los cafetines del puerto. Estos altavoces ayer cantaron cachuchas y guajiras y son hoy las cátedras del cante flamenco en la Andalucía baja; donde frente a la bahía que inunda «Los Puertos» de la ribera, se dejan oír la autorizada voz de los maestros.

Los muelles tienen café de marineros. Estos cafés ponen en contacto el flamenco y la marina. Luego es fácil imaginarse las cubiertas de madera de los faluchos, el retorno a Cádiz de las «vaquillas» que vienen de bolina...

Más sensual parece la danza de estos gitanos que bailan con el azul marinero, ceñido su cuerpo a la lanilla de los uniformes y teniendo en sus ojos miradas tan profundas como el océano. Cuando bailan cimbrean sus cuerpos como al tensarse los cables. Y luego se añaden las innovaciones y adaptaciones a la danza de lo que ellos han sacado del mar; las nuevas impresiones de noches negras, de tempestades, de misterio de los abismos donde han estado sus ojos. Y el gran marco marino de la naturaleza, que no le es dado a contemplar a las otras tribus del interior. En fin, el gran contraste entre los gitanos y el mar.

Precisamente en el mar se presenta el gitano en su substancia plena, libertado de su exteriorización cochambrosa. Al llevar el gitano al mar se le saca la verdad de lo ficticio.

¡Gitanos marinos! Parece cosa de risa ¿verdad? No os habéis podido imaginar nunca un gitano limpio. Estáis acostumbrados a verlos despiojarse en las puertas de sus cuevas del Sacro-Monte y éstos son los más presentables, los que sirven al turismo con sus ropitas mejores, con su



presentación sobrecargada.

Pues yo los he visto en los cuarteles de marinería de San Fernando, duchándose y enjabonándose para pasar la diaria revista de higiene como todos. Y os diré que el color es natural, más negro que el nuestro y tiene un brillo especial, magnífico, cuando el agua se desliza por sus carnes.

La tez de los gitanos marineros adquiere un tono que no es bronceado, negro ni aceituno. Hay alquitrán de las riberas y sal de los caños de la Carraca y su cuerpo está calafateado con brea, sebo y muchas horas de humedad al relente de la madrugada.

Gitanos mariscadores ¡quien lo diría! ¿Qué pensarán los gitanos del martillo y del yunque, el borrico y la tijera en primer término?

El mar una vez más hace prodigios hasta con las razas.

LLAMADA DE FUEGO

En fin, yo no sé cómo expresar lo que sienten en su interior esos gaditanos que, al oír tocar las palmas o vibrar las cuerdas de la guitarra, salen de su estado melancólico, quieto y sosegado y arden ante la llamada de fuego de la inspiración. Yo no sé cómo debe correrles la sangre en sus venas, yo no sé cómo debe mortificarle el son en sus carnes. Yo no sé por qué salen como rayos disparados, impulsados por esa fuerza magnética de lo andaluz. Sólo sé lo que hace dos siglos anunciase desde su libro Henry Swinburne: «A l'instant chaque individu, comme s'il eut e'té tiré d'un sommeil enchanté par le pouvoir de la baguette d'une feé, se levoit en pied, et la salle entière...»

¡De cante y baile flamenco
Cádiz, Jerez y los Puertos!

NOTA:

- (1) Cruzmata significa en nuestro castellano, castañuelas: instrumento musical de forma de conchas marinas.



HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO, SALVADAS DEL OLVIDO

LA VENTA DE LOS GATOS

GUSTAVO ADOLFO BECQUER

I

En Sevilla, y a mitad del camino que se dirige al convento de San Jerónimo desde la puerta de la Macarena, hay, entre otros ventorrillos célebres, uno que, por el lugar en que está colocado y en las circunstancias especiales que en él concurren, puede decirse que era, si ya no lo es, el más neto y característico de todos los ventorrillos andaluces.

Figuraos una casita blanca como el ampo de la nieve, con su cubierta de tejas rojizas las unas, verdinegras las otras, entre las cuales crecen un sin fin de jaramagos y matas de reseda. Un cobertizo de madera baña en sombra el dintel de la puerta, a cuyos lados hay dos poyos de ladrillos y argamasa. Empotradas en el muro, que rompen varios ventanillos abiertos a capricho para dar luz al interior, y de los cuales unos son mas bajos y otros más altos, éste en forma cuadrangular, aquél imitando un ajimez o una claraboya, se ven de trecho en trecho algunas estacas y anillas de hierro, que sirven para atar caballerías. Una parra añorísima que retuerce sus negruzcos troncos por entre la armazón de maderas que la sostienen, vistiéndose de pámpanos y hojas verdes y anchas, cubre como un dosel el estrado, el cual lo componen tres bancos de pino, media docena de sillas de enea desvencijadas, y hasta seis o siete mesas cojas y hechas de tablas mal unidas. Por uno de los costados de la casa sube una madreselva agarrándose a las grietas de las paredes hasta llegar al tejado, de cuyo alero prenden algunas guías que se mecen con el aire, semejando flotantes pabellones de verdura. Al pie de otro corre una cerca de cañizo, señalando los límites de un pequeño jardín, que parece una canastilla de juncos rebosando flores. Las copas de dos corpulentos árboles que se levantan a espaldas del ventorrillo, forman el fondo oscuro, sobre el cual se destacan sus blancas chimeneas, completando la decoración los vallados de las huertas llenos de pitas y zarzamoras, los retamares que crecen a la orilla del agua, y el Guadalquivir, que se aleja arrastrando con lentitud su torcida corriente por entre aquellas agrestes márgenes, hasta llegar al pie del antiguo convento de San Jerónimo, el cual asoma por cima de los espesos olivares que lo rodean y dibuja por oscuro la negra silueta de sus torres sobre un cielo azul transparente.

Imaginaos este paisaje animado por una multitud de figuras, de hombres, mujeres, chiquillos y animales, formando grupos a cual más pintoresco y característico: aquí el ventero, rechoncho y coloradote, sentado al sol



en una silleta baja, deshaciendo entre las manos el tabaco para liar un cigarrillo y con el papel en la boca; allí un regatón de la Macarena, que canta entornando los ojos y acompañándose con una guitarra, mientras otros le llevan el compás con las palmas, o golpeando las mesas con los vasos; más allá una turba de muchachas, con un pañuelo de espumilla de mil colores, y toda una maceta de claveles en el pelo, que tocan la pandereta y chillan, y ríen, y hablan a voces, en tanto que impulsan como locas el columpio colgado entre dos árboles; y los mozos del ventorrillo que van y vienen con bateas de manzanilla y platos de aceitunas; y las bandas de gentes del pueblo que hormiguean en el camino; dos borrachos que disputan con un majo que requiebra al pasar a una buena moza; un gallo que cacarea espojándose orgulloso sobre las bardas del corral; un perro que ladra a los chiquillos que le hostigan con palos y piedras; el aceite que hierve y salta en la sartén donde frien el pescado; el chasquear de los látigos de los caleseros que llegan levantando una nube de polvo; ruido de cantares, de castañuelas, de risas, de voces, de silbidos y de guitarras, y golpes en las mesas y palmadas, y estallidos de jarros que se rompen, y mil y mil rumores extraños y discordes que forman una alegre algarabía imposible de describir. Figuraos todo esto en una tarde templada y serena, en la tarde de uno de los días más hermosos de Andalucía, donde tan hermosos son siempre, y tendréis una idea del espectáculo que se ofreció a mis ojos la primera vez que, guiado por su fama, fui a visitar aquel célebre ventorrillo.

De esto ya hace muchos años: diez o doce lo menos. Yo estaba allí como fuera de mi centro natural; comenzando por mi traje, y acabando por la asombrada expresión de mi rostro, todo en mi persona disonaba en aquel cuadro de franca y bulliciosa alegría. Parecióme que las gentes, al pasar, volvían la cara a mirarme con el desagrado que se mira a un importuno.

No queriendo llamar la atención ni que mi presencia se hiciese objeto de burlas más o menos embozadas, me senté a un lado de la puerta del ventorrillo, pedí algo de beber, que no bebí, y, cuando todos se olvidaron de mi extraña aparición, saqué un papel de la cartera de dibujo, que llevaba conmigo, afilé un lápiz y comencé a buscar con la vista un tipo característico, para copiarlo y conservarlo como un recuerdo de aquella escena y de aquel día.

Desde luego mis ojos se fijaron en una de las muchachas que formaban alegre corro alrededor del columpio. Era alta, delgada, levemente morena, con unos ojos adormidos, grandes y negros, y con pelo más negro que los ojos. Mientras yo hacía el dibujo, un grupo de hombres, entre los cuales había uno que rasgueaba la guitarra con mucho aire, entonaban a coro cantares alusivos a las prendas personales, los secretillos del amor, las inclinaciones o las historias de celos y desdenes de las muchachas que se entretenían alrededor del columpio, cantares a los que a su vez respondían éstas con otros no menos graciosos, picantes y ligeros.

La muchacha morena, esbelta y decidora que había escogido por modelo, llevaba la voz entre las mujeres, y componía las coplas y las decía, acompañada del ruido de las palmas y las risas de sus compañeras, mientras el



tocador parecía ser el jefe de los mozos y el que entre todos ellos despuntaba por su gracia y su desenfadado ingenio.

Por mi parte no necesité mucho tiempo para conocer que entre ambos existía algún sentimiento de afección que se revelaba en sus cantares, llenos de alusiones transparentes y frases enamoradas.

Cuando terminé mi obra, comenzaba a hacerse de noche. Ya en la torre de la catedral se habían encendido los dos faroles del retablo de las campanas, y sus luces parecían los ojos de fuego de aquel gigante de argamasa y ladrillo que domina toda la ciudad. Los grupos se iban disolviendo poco a poco y perdiéndose a lo largo del camino, entre la bruma del crepúsculo, plateada por la luna, que empezaba a dibujarse sobre el fondo violado y oscuro del cielo. Las muchachas se alejaban juntas y cantando, y sus voces argentinas se debilitaban gradualmente hasta confundirse con los otros rumores indistintos y lejanos que templaban en el aire. Todo acababa a la vez; el día, el bullicio, la animación y la fiesta; y de todo no quedaba sino un eco en el oído y en el alma, como una vibración suavisima, como un dulce sopor parecido al que se experimenta al despertar de un sueño agradable.

Luego que hubieron desaparecido las últimas personas, doblé mi dibujo, lo guardé en la cartera, llamé con una palmada al mozo, pague el pequeño gasto que había hecho, y ya me disponía a alejarme, cuando sentí que me detenían suavemente por el brazo. Era el muchacho de la guitarra que ya noté antes, y que mientras dibujaba me miraba mucho y con cierto aire de curiosidad. Yo no había reparado que, después de concluida la broma, se acercó disimuladamente hasta el sitio en que me encontraba, con el objeto de ver qué hacía yo mirando con tanta insistencia a la mujer por quien él parecía interesarse.

-Señorito -me dijo con un acento que él procuró suavisar todo lo posible-, voy a pedirle a usted un favor.

-¡Un favor! -exclamé yo, sin comprender cuáles podrían ser sus pretensiones-. Diga usted; que si está en mi mano, es cosa hecha.

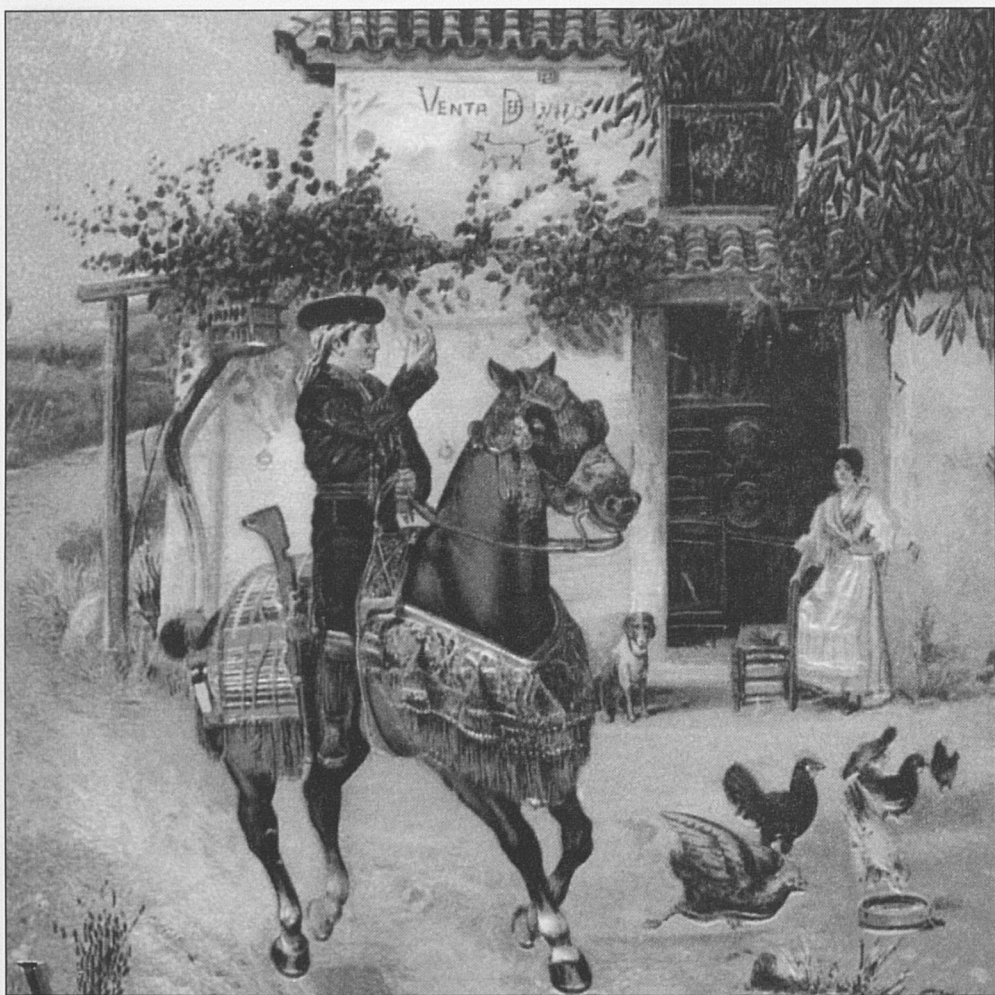
-¿Me quiere usted dar esa pintura que ha hecho?

Al oír sus últimas palabras, no pude menos de quedarme un rato perplejo; extrañaba, por una parte, la petición que no dejaba de ser bastante rara, y por otra, el tono, que no podía decirse a punto fijo si era de amenaza o de súplica. El hubo de comprender mi duda, y se apresuró en el momento de añadir:

-Se lo pido a usted por la salud de su madre, por la mujer que más quiera en este mundo, si quiere a alguna; pídamela usted en cambio todo lo que yo pueda hacer en mi pobreza.

No supe qué contestar para eludir el compromiso. Casi hubiera preferido que viniese en son de quimera, a trueque de conservar el bosquejo de aquella mujer que tanto me había impresionado; pero sea sorpresa del momento, sea que yo a nada sé decir que no, ello es que abrí mi cartera, saqué el papel y se lo alargué sin decir una palabra.

Referir las frases de agradecimiento del muchacho al mirar nuevamente el dibujo a la luz del reverbero de la venta, el cuidado con que lo dobló para



Venta de los Gatos, por Luis del Águila (S. XIX)



guardárselo en la faja, los ofrecimientos que me hizo y las alabanzas hiperbólicas con que ponderó la suerte de haber encontrado lo que él llamaba un señorito *templao y neto*, sería tarea difícilísima, por no decir imposible. Sólo diré que como entre unas y otras se había hecho completamente de noche, que quise que no, se empeñó en acompañarme hasta la puerta de la Macarena; y tanto dio en ello, que por fin me determiné a que emprendiésemos el camino juntos. El camino es bien corto, pero mientras duró encontró forma de contarme de pe a pa toda la historia de sus amores.

La venta donde se había celebrado la función era de su padre, quien le tenía prometido, para cuando se casase, una huerta que lindaba con la casa y que también le pertenecía. En cuanto a la muchacha objeto de su cariño, que me describió con los más vivos colores y las frases más pintorescas, me dijo que se llamaba Ampara, que se había criado en su casa desde muy pequeñita, y se ignoraba quiénes fuesen sus padres. Todo esto y cien otros detalles de más escasos interés me refirió el camino. Cuando llegamos a las puertas de la ciudad, me dio un fuerte apretón de manos, tornó a ofrecérseme, y se marchó entonando un cantar cuyos ecos se dilataban a lo lejos en el silencio de la noche. Yo permanecí un rato viéndolo ir. Su felicidad parecía contagiosa, y me sentí alegre, con una alegría extraña y sin nombre, con una alegría, por decirlo así, de reflejo.

El siguió cantando a más no poder; uno de sus cantares decía así:

Compañerillo del alma,
mira qué bonita era:
se parecía a la Virgen
de Consolación de Utrera.

Cuando su voz comenzaba a perderse, oí en las ráfagas de la brisa otra delgada y vibrante que sonaba más lejos aún. Era ella, que lo aguardaba impaciente.....

Pocos días después abandoné a Sevilla, y pasaron muchos años sin que volviese a ella, y olvidé muchas cosas que allí me habían sucedido; pero el recuerdo de tanta y tanta ignorada y tranquila felicidad, no se me borró nunca de la memoria.

II

Como he dicho, transcurrieron muchos años después que abandoné a Sevilla, sin que olvidase del todo aquella tarde, cuyo recuerdo pasaba algunas veces por mi imaginación como una brisa bienechora que refresca el ardor de la frente.

Cuando el azar me condujo de nuevo a la gran ciudad que con tanta razón es llamada *reina de Andalucía*, una de las cosas que más llamaron mi atención fue el notable cambio verificado durante mi ausencia. Edificios, manzanas de casas y barrios enteros habían surgido al contacto mágico de



la industria y el capital:

por todas partes fábricas, jardines, posesiones de recreo, frondosas alamedas; pero, por desgracia, muchas venerables antiguallas habían desaparecido.

Visité nuevamente muchos soberbio edificios, llenos de recuerdos históricos y artísticos; torné a vagar y a perderme entre las mil y mil revueltas del curioso barrio de Santa Cruz; extrañé en el curso de mis paseos muchas cosas nuevas que se han levantado no sé cómo; eché de menos muchas cosas viejas que han desaparecido no sé por qué, y por último me dirigí a la orilla del río. La orilla del río ha sido siempre en Sevilla el lugar predilecto de mis excursiones.

Después que hube admirado el magnífico panorama que ofrece en el punto por donde une sus opuestas márgenes el puente de hierro; después que hube recorrido, con la mirada absorta, los mil detalles, palacios y blancos caseríos; después que pasé revista a los innumerables buques surtos en sus aguas, que desplegaban al aire los ligeros gallardetes de mil colores, y oí el confuso hervidero del muelle, donde todo respira actividad y movimiento, remontando con la imaginación la corriente del río, me trasladé hasta San Jerónimo.

Me acordaba de aquel paisaje tranquilo, reposado y luminoso en que la rica vegetación de Andalucía despliega sin aliño sus galas naturales. Como si hubiera ido en un bote corriente arriba, vi desfilas otra vez, con ayuda de la memoria, por un lado La Cartuja, con sus arboledas y sus altas y delgadas torres; por otro, el barrio de los Humeros, los antiguos murallones de la ciudad, mitad árabes, mitad romanos, las huertas con sus vallados, cubiertos de zarzas, y las norias que sombrean algunos árboles aislados y corpulentos, y, por último, San Jerónimo... Al llegar aquí con la imaginación, se me representaron con más viveza que nunca los recuerdos que aún conservaba de la famosa venta, y me figuré que asistía de nuevo a aquellas fiestas populares, y oía cantar a las muchachas, meciéndose en el columpio, y veía los corrillos de gentes del pueblo vagar por los prados, merendar unos, disputar otros, reír éstos, bailar aquellos, y todos agitarse, rebosando juventud, animación y alegría. Allí estaba ella, rodeada de sus hijos, lejos ya del grupo de las mozuelas, que reían y cantaban, y allí estaba él, tranquilo y satisfecho de su felicidad, mirando con ternura, reunidas a su alrededor y felices, a todas las personas que más amaba en el mundo; su mujer, sus hijos, su padre, que estaba entonces, como hacía diez años, sentado a la puerta de su venta, liando impasible su cigarro de papel, sin más variación que tener blanca como la nieve la cabeza, que antes era gris.

Un amigo que me acompañaba en el paseo, notando la especie de éxtasis en que estuve abstraído con esas ideas durante algunos minutos, me sacudió al fin el brazo, preguntándome:

- ¿En qué piensas?

- Pensaba -le contesté- en la *Venta de los Gatos*, y revolvía aquí, dentro de la imaginación, todos los agradables recuerdos que guardo de una tarde que estuve en San Jerónimo... En este instante concluía una historia que



dejé empezada allí, y la concluía a mi gusto, que creo no puede tener otro final que el que yo le he hecho. Y a propósito de la *Venta de los Gatos* -proseguí, dirigiéndome a mi amigo-, ¿cuándo nos vamos allí una tarde a merendar y a tener un rato de jarana?

- ¡Un rato de jarana! -exclamó mi interlocutor, con una expresión de asombro que yo no acertaba a explicarme entonces-; ¡un rato de jarana! Pues digo que el sitio es aparente para el caso.

- ¿Y por qué no? -le repliqué admirándome a mi vez de sus admiraciones.

- La razón es muy sencilla -me dijo, por último-; porque a cien pasos de la venta han hecho el nuevo cementerio.

Entonces fui yo el que lo miré con ojos asombrados, y permanecí algunos instantes en silencio, antes de añadir una sola palabra.

Volvimos a la ciudad, y pasó aquel día, y pasaron algunos otros más, sin que yo pudiese desechar del todo la impresión que me había causado una noticia tan inesperada. Por más vueltas que le daba, mi historia de la muchacha morena no tenía ya fin, pues el inventado no podía concebirlo, antojándoseme inverosímil un cuadro de felicidad y alegría con un cementerio a fondo.

Una tarde, resuelto a salir de dudas, pretexté una ligera indisposición para no acompañar a mi amigo en nuestros acostumbrados paseos y emprendí solo el camino de la venta. Cuando dejé a mis espaldas la Macarena y su pintoresco arrabal, y comencé a cruzar por un estrecho sendero aquel laberinto de huertas, ya me parecía advertir algo extraño en cuanto me rodeaba.

Bien fuese que la tarde estaba un poco encapotada, bien que la disposición de mi ánimo me inclinaba a las ideas melancólicas, lo cierto es que sentí frío y tristeza, y noté un silencio que me recordaba la completa soledad, como el sueño recuerda la muerte.

Anduve un rato sin detenerme, acabé por cruzar las huertas para abreviar la distancia, y entré en el camino de San Lázaro, desde donde ya se divisaba en lontananza el convento de San Jerónimo.

Tal vez será una ilusión; pero a mí me parece que por el camino que pasan los muertos, hasta los árboles y las yerbas toman al cabo un color diferente. Por lo menos allí se me antojó que faltaban tonos calurosos y armónicos, fresca en la arboleda, ambiente en el espacio y luz en el terreno. El paisaje era monótono, las figuras negras y aisladas.

Por aquí un carro que marchaba pausadamente, cubierto de luto, sin levantar polvo, sin chasquidos de látigo, sin algazara, sin movimiento casi; más allá un hombre de mala catadura con un azadón en el hombro, o un sacerdote con su hábito talar y oscuro, o un grupo de ancianos mal vestidos o de aspecto repugnante, con cirios apagados en las manos, que volvían silenciosos, con la cabeza baja y los ojos fijos en la tierra. Yo me creía transportado no sé adonde; pues todo lo que veía me recordaba un paisaje cuyos contornos eran los mismos de siempre, pero cuyos colores se habían borrado, por decirlo así, no quedando de ellos sino una media tinta dudosa. La impresión que experimentaba sólo puede compararse a la que sentimos



en esos sueños en que, por un fenómeno inexplicable, las cosas son y no son a la vez, y los sitio en que creemos hallarnos se transforman, en parte, de una manera estrambótica e imposible.

Por último, llegué al ventorrillo: lo recordé, más por el rótulo, que aún conservaba escrito con grandes letras en una de sus paredes, que por nada; pues en cuanto al caserío, se me figuró que hasta había cambiado de forma y proporciones. Desde luego puedo asegurar que estaba mucho más ruidoso, abandonado y triste. La sombra del cementerio, que se alzaba en el fondo, parecía extenderse hacia él, envolviéndolo en una oscura proyección como un sudario. El ventero estaba solo, completamente solo. Conocí que era el mismo de hacía diez años; y lo conocí no sé por qué, pues en este tiempo había envejecido hasta el punto de aparentar un viejo decrepito y moribundo, mientras que cuando lo vi no representaba apenas cincuenta años, y rebozaba salud, satisfacción y vida.

Sentéme en una de las desiertas mesas; pedí algo de beber, que me sirvió el ventero, y de una en otra palabra suelta, vinimos al cabo a entrar en una conversación tirada acerca de la historia de amores, cuyo último capítulo ignoraba todavía, a pesar de haber intentado adivinarlo varias veces.

- Todo -me dijo el pobre viejo-, todo parece que se ha conjurado contra nosotros desde la época que usted me recuerda. Ya lo sabe usted: Amparo era la niña de nuestros ojos, se había criado aquí desde que nació, casi era la alegría de la casa; nunca pudo echar de menos el suyo, porque yo la quería como un padre; mi hijo se acostumbró también a quererla desde niño, primero como un hermano, después con un cariño más grande todavía. Ya estaba en vísperas de casarse; yo les había ofrecido lo mejor de mi poca hacienda, pues con el producto de mi tráfico me parecía tener más que suficiente para vivir con desahogo, cuando no sé qué diablo malo tuvo envidia de nuestra felicidad, y la deshizo en un momento. Primero comenzó a susurrarse que iban a colocar un cementerio por esta parte de San Jerónimo: unos decían que más acá, otros que más allá; y mientras todos estábamos inquietos y temerosos, temblando de que se realizase este proyecto, una desgracia mayor y más cierta cayó sobre nosotros.

Un día llegaron aquí en un carruaje dos señores. Me hicieron mil y mil preguntas acerca de Amparo, a la cual saqué yo cuando pequeña de la casa de expósitos; me pidieron los envoltorios con que la abandonaron y que yo conservaba, resultando al fin que Amparo era hija de un señor muy rico, el cual trabajó con la justicia para arrancárnosla, y trabajó tanto, que logro conseguirlo. No quiero recordar siquiera el día que se la llevaron. Ella lloraba como una Magdalena, mi hijo quería hacer una locura, yo estaba como atontado sin comprender lo que me sucedía. ¡Se fue! Es decir, no se fue, porque nos quería mucho para irse; pero se la llevaron, y una maldición cayó sobre esta casa. Mi hijo, después de un arrebatado de desesperación espantosa, cayó como en un; yo no sé decir qué me pasó; creí que se me había acabado el mundo.

Mientras esto sucedía, comenzóse a levantar el cementerio; la gente huyó de estos contornos, se acabaron las fiestas, los cantares y la música, y



se acabó toda la alegría de estos campos, como se había acabado toda la de nuestras almas.

Y Amparo no era más feliz que nosotros: criada aquí al aire libre, entre bullicio y la animación de la venta, educada para ser dichosa en la pobreza, la sacaron de esta vida y se secó como se seca las flores arrancadas de un huerto para llevarlas a un estrado. Mi hijo hizo esfuerzos increíbles por verla otra vez, para hablarle un momento. Todo fue inútil: su familia no quería. Al cabo la vio, pero la vio muerta. Por aquí pasó su entierro. Yo no sabía nada, y no sé por qué me eché a llorar cuando vi el ataúd. El corazón, que es muy leal, me decía a voces:

- Esa es joven como Amparo; como ella, sería también hermosa; ¿quien sabe si será la misma? Y era; mi hijo siguió el entierro, entró en el patio, y al abrirse la caja, dio un grito, cayó sin sentido en tierra, y así me lo trajeron. Después se volvió loco, y loco está.

Cuando el pobre viejo llegaba a este punto de su narración, entraron en la venta dos enterradores de siniestra figura y aspecto repugnante. Acabada su tarea, venían a echar un trago «a la salud de los muertos», como dijo uno de ellos, acompañando el chiste con una estúpida carcajada.

La noche comenzaba a cerrar, oscura y tristísima. El cielo estaba negro, y el campo lo mismo. De los árboles prendía aún, medio podrida, la soga del columpio agitada por el aire; me pareció la cuerda de una horca, oscilando todavía después de haber descolgado a un reo. Sólo llegaban a mis oídos algunos rumores confusos: el ladrido lejano de los perros de las huertas, el chirrido de una noria, largo, quejumbroso y agudo como un lamento, las palabras sueltas y horribles de los sepultureros, que concertaban en voz baja un robo sacrílego... No sé; en mi memoria no ha quedado, lo mismo de esta escena fantástica de desolación, que de la otra escena de alegría, más que un recuerdo confuso, imposible de reproducir. Lo que me parece escuchar tal como lo escuché entonces, es este cantar que entonces una voz plañidera, turbando de repente el silencio de aquellos lugares:

En el carro de los muertos
ha pasado por aquí,
llevaba una mano fuera,
por ella la conocí.

Era el pobre muchacho, que estaba encerrado en una de las habitaciones de la venta, donde pasaba los días contemplando inmóvil el retrato de su amante sin pronunciar una palabra, sin comer apenas, sin llorar, sin que se abriesen sus labios más que para cantar esa copla tan sencilla y tan tierna, que encierra un poema de dolor que yo aprendí a descifrar...

Obras escogidas

(Prólogo de los Hnos. A. Quintero)

Tomo I -Madrid s/f De las Leyendas- G. A. Becquer.



HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO, SALVADAS DEL OLVIDO

EL TEMA DE LA CÁRCEL EN LAS LETRAS DEL CANTE

ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ (DEMÓFILO)

Traer al sereno y desinteresado campo de la Ciencia la protesta viva, enérgica, elocuente que el pueblo hace en sus cantares de las absurdas instituciones que lo rigen, es el fin que nos proponemos en este artículo: hacer un examen serio y concienzudo de las ideas que posee acerca de la justicia, la libertad y el derecho, será empresa que acometeremos en su día si contamos con tiempo y salud, condiciones esenciales en el individuo para todo trabajo.

¡Porqué nuestros hombres de gobierno no han de escuchar la queja del pueblo acerca de la injusticia que a su naturaleza se hace, desoyendo ni más ni menos que si de irracionales seres se tratara o fuese falso que las obras revelan el espíritu de su creador? Coplas hay que expresan lo que cien discursos no consiguen, y en los países ilustrados debieran, en nuestro sentir, los hombres políticos estimar en más la opinión de la inmensa mayoría, expresada de tan evidente manera en sus espontáneas producciones, en las que ni cabe falsía, ni es de suponer otro móvil que el incesante aguijón del sentido común, la razón de todos.

A la puerta de presidio
Hay escrito con carbón:
Aquí el bueno se hace malo,
El malo se hace peor.

¿Qué penalista que intentará reformar nuestro absurdo sistema penitenciario, desdeñaría encabezar su proyecto con este cantar, que tan claro manifiesta la inmoralidad que reina en aquellos lugares, adonde debieran intentarse los más eficaces medios para despertar la conciencia del culpable y enseñarle a ver la fealdad de su crimen, opuestas a la belleza de las buenas acciones? ¿Queréis saber, arrogantes hombres de derecho y de gobierno, lo que aprende el pueblo español en vuestras cárceles y presidios?

El os contestará por nosotros:

En la Torre de Serranos,



En la segunda escalera,
Hay un letrado que dice:
Aquí la verdad se niega.

¿Y por qué?

Aquel que entrare en la cárcel
Nunca diga la verdad:
Porque a buena confesión
Mala penitencia dan.

La respuesta no puede ser más lógica y ella prueba hasta qué punto es perfecto vuestro sistema de enjuiciar.

En cambio procuraréis cumplir las principales condiciones que deben tener toda pena, bien que la decantada ejemplaridad no os deis muchas trazas que digamos para conseguirla, según indica la copla siguiente:

Me metieron en la cárcel
Por hacer un San Miguel,
Así que me echaron fuera
Hice un San Bartolomé (1).

Las penas deben ser también proporcionales: por eso

Veinticinco calabozos
Tiene la cárcel de Utrera,
Veinticuatro llevo andados
Y el más oscuro me queda.

No podéis ser más consecuentes: a mucho delito, mucha oscuridad y tinieblas: hay, sin embargo, quien piensa lo contrario; a grandes crímenes luz, mucha luz, pero no de gas.

Que procuraréis dar a los presos distracción útil y provechosa, bien lo dan a entender los cantares que siguen:

El pajarito en la jaula
Se divierte en el alambre,
Así me *entretengo* yo
Con las rejas de la cárcel.

-
Cuando yo estaba en prisiones
Solito me *entretení*a
En contar los eslabones
Que mi cadena tenía

-
Tenía mi calabozo



Una ventanita al mar,
Donde yo me *entretenía*
En ver los barcos pasar.

Los resultados de vuestros procedimientos, preciso es confesarlo, son tan buenos como aquellos hábiles: con vuestro método excelente y previsor, conseguís que el criminal aprenda a estimar la libertad en su justo valor y el uso que debe hacer de ella.

Aunque estoy prisionerillo
Yo tendré mi libertad,
Y esos gustos que has tenido
Te se volverán pesar.

El impedimento no puede ser más fuerte: no obrará el mal porque

Estas rejas son de bronce
Y estas paredes de piedra;
Mis amigos son de vidrio,
Por no quebrarse no llegan.

y -

.....
.....

Los grillos y las cadenas
No me caben en los pies;

que sino ya os mostrará el discípulo hasta que punto aprovecha las lecciones de sus maestros: por lo demás, seguir con los criminales, que son hombres y por tanto seres morales, un procedimiento apropiado a su naturaleza racional, sería ocioso: sino oíd:

Yo no siento el estar *preso*
Ni en *calabozo* dormir,
Pero siento las *razones* (2)
Que me mandas a decir.

Una *razón* vale, duele y enmienda más que vuestros oscuros e insalubres calabozos, y aún que las delicias que proporcionáis a los presos, bien indicadas en esta copla:

La cárcel es el infierno,
Los carceleros el diablo,
Los jueces los que condenan
Y ellos son los condenados.



Bien es verdad que el pueblo, rudo y todo, apela en tiempo, aunque no siempre en forma, al Tribunal superior, de la justicia ordinaria a la Providencial. Por esto y para esto las *revoluciones*.

Porque dije ¡viva el lujo!
Me metieron el la cárcel,
Viva el lujo y quien lo trujo
No faltará quien me saque.

¡Lastima que el que vela por la Humanidad y la encamina a la consecución de sus destinos, desatienda las quejas del individuo y a veces las de una generación entera!

Si hemos escrito un artículo casi político, pretendiendo hacer uso literario, culpa es nuestra y no de nadie: sin embargo, esperamos que sus lectores sean indulgentes, atendida la época crítica que atravesamos y el natural interés que a todo español inspira la suerte de este desgraciado y abatido país. Levantar el espíritu de la justicia, tan amenguado y decaído en los tiempos que corremos, fuera digna misión de un Gobierno honrado y liberal: no hacerlo, de infames: intentar, escuchando la depurada opinión de la Ciencia, y la no menos majestuosa del Pueblo, reformas en todos los ramos que con la administración de justicia se relacionan, sería empresa digna de elogio merecido, que lograría acallar hasta las más honradas, aunque hoy y aquí quizás inoportunas aspiraciones de un partido político, dueño del porvenir y amado del presente, porque intenta realizar lo que exige la razón a todo hombre que escucha atentamente a su conciencia y no reniega de su naturaleza o se ofusca con la forma exterior, perdiendo de vista la verdadera esencia de las cosas y los acontecimientos.

(1) Hacer un San Bartolomé es desollar a uno vivo. La creencia de que San Bartolomé murió desollado, se ha trasmitido al pueblo, que la conserva en sus coplas:

Yo te tengo que querer
Hasta mudar el pellejo
Como San Bartolomé.

De aquí la citada frase andaluza que no tiene semejante en la poesía erudita, por lo original y sintéticamente que expresa el pensamiento. No es ella, en nuestro juicio, un recuerdo de la noche de San Bartolomé en Francia, por más que acaso exista algún cantar que conserve la tradición de aquella proeza católica y de su héroe el cristianismo rey Carlos IX.

(2) No es esta la única copla en que el pueblo muestra el alto valor que concede al espíritu:

Más *mata* una mala lengua
Que las manos del verdugo;
El verdugo mata a un hombre



Y una mala lengua a muchos.

Refiérese aquí a la muerte moral del individuo: a la pérdida de la honra, de la que decía Calderón en su inmortal Alcalde de Zalamea:

Al Rey la vida y la hacienda
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma
y el alma sólo es de Dios.

y una copla andaluza:

El corazón te daré,
También te daré la vida,
Y el alma no te la doy
Porque no es tuya ni mía.

Mejor aún es en nuestra opinión el siguiente cantar, que pone de relieve hasta que punto es la pena cosa aplicable al espíritu, y las barreras que se elevan dentro de este contra el mal, de más eficacia que los obstáculos materiales, por fuertes que ellos sean.

Por agravio que me hagas
De tí no me vengaré,
Porque te vale el *sagrado*
De haberte querido bien.

Delicado derecho de *asilo*, más precioso, a nuestros ojos, que el que ideara una religión de paz y caridad en los siglos medios.

(Sacado de la Revista de Filosofía)



HOJAS SUELTAS DEL FLAMENCO, SALVADAS DEL OLVIDO

LOS CANTARES ANDALUCES (y II)

M. DÍAZ MARTÍN

Flores naturales del sentimiento y del ingenio son las coplas que canta el pueblo, riquísimo arsenal de imágenes brillantes y exactas sobre toda ponderación, perenne manantial de maravillosos símiles y tesoro inagotable de motivos de pensamiento para quien con ánimo sereno se ocupe en estudiar y analizar estas producciones que, siendo como son breves y ligeras por su ropaje exterior, llevan en su contenido algo de lo que acerca, liga y estrecha íntimamente a los que hablan una misma lengua; algo de lo que forma los caracteres y mantiene y metamorfosea los vínculos de la masa social respecto bastará con transcribir el siguiente retrato en seguidillas, ejecutando por un pintor que, si no estaba loco por una rubia, estaba *haciendo números* a fin de comprar lo necesario para fundar una casa. He aquí la pintura que, por lo hermosa, me parece de un Murillo de la poesía:

Empecé por el pelo
a retratarte;
que parecen madejas
de oro brillante.

Acabé con tu pelo,
voy a tu frente;
que parece un espejo
resplandeciente.

Acabé con tu frente,
voy a tus cejas,
que parecen dos arcos
de las iglesias.

Acabé con tus cejas,
voy a tus ojos,
que parecen luceros
de puro hermosos.

Acabé con tus ojos,
voy a tus nariz,



que parece un canuto
hecho de marfil.

Acabé con tus nariz
voy a tus boca,
que parecen tus labios
hechos de rosas.

Acabé con tus labios
voy a tu barba,
que parece una arquita
de oro cerrada.

Acabé con tu barba,
voy a tu pecho,
que parecen toronjas
y almíbar dentro.

Acabé con tu pecho
voy a tu cuerpo,
que parece un castillo
del firmamento.

Ya he acabado, niña,
de retratarte;
ahora, por Dios te pido,
que no me faltes.

III

Los cantares más repetidos, los que andan en boca de todos, los que son más elogiados y admirados, son los que encierran pensamientos más amplios, más humanos, más universales, pues son los que interesan a todos, los que dominan en las conciencias, los que imprimen carácter a una época, cuando no a una civilización.

Dadme los cantares de un pueblo y veréis con cuanta facilidad se va reconstruyendo la historia íntima de sus moradores, con caracteres diferenciales, con rasgos fundamentales de verdad, con laconismo inimitable, con elocuencia divinamente arrebatadora. Para probarlo bastaré con que pongamos algunos ejemplos.

«A las Indias van los hombres,
a las Indias por ganar;
las Indias aquí las tienen
si quisieran trabajar.»



He aquí resuelto sencillamente el problema de la miseria española, de la espantosa postración en que hemos caído; aquí tenéis de manifiesto el cáncer que corroee las entrañas de nuestra viciosa sociedad. En vano es que los filósofos y los moralistas, los hombres de ciencia y los economistas, los filántropos y los socialistas, se devanen los sesos, ideen sistemas, pronuncien discursos, formulen quejas y presenten cálculos y estadísticas: no harán más que divagar; andarán siempre por las ramas sin poder decir nada concreto; malgastarán su tiempo procurando en balde curar en los demás una enfermedad de la que ellos mismos son miserables víctimas.

Venid acá todos, estudiad esa copla olvidada de puro sabida, y ella dará fin a vuestros estériles estudios durante largas, interminables vigiliass. Origen del mal: la falta de amor al trabajo, la carencia de estímulo, la falta de iniciativa. El que más y el que menos de los españoles sueña despierto con una Jauja para su uso particular y sueña dormido con el hallazgo de un tesoro escondido por nuestros antecesores los árabes o por nuestros abuelos los héroes de la independencia contra las aguerridas huestes del Coloso del Siglo.

No hay que darles vueltas; el español está esperando continuamente el *maná*, y cuando llega a convencerse de que no baja del ciclo, comienza a hacer castillos en el aire y acaba por emigrar: se va a las Américas creyendo que si no se atan allí los perros con longaniza, hay montañas de oro y plata, arenales empedrados con diamantes, etc., etc. Y allá van confiados en su buena estrella, soñando con hacer fortuna sin recordar que el mal lo llevan consingo y que es necio creer que se va a mejorar de suerte cuando no se mejora de vida y costumbres.

Como la dolencia general en nuestro país es la falta de amor al trabajo, resulta que los desprovistos de espíritu aventurero, se empeñan en tener aquí las Indias, y los más procuran tenerlas en su mano, viviendo del presupuesto del Estado. Tal es el origen de la empleomama, que esteriliza los más nobles propósitos y los más laudables esfuerzos, pues queriendo el mayor número de individuos nutrirse de un árbol que carece de la savia suficiente, da lugar a las disensiones políticas, a esas sangrientas luchas intestinas en las cuales se derrocha el tiempo, se consume la vida y se gasta el dinero para conseguir la mitad que mueran los demás rabiando, como vulgarmente se dice.

Las Indias aquí las tienen...
si quisieran trabajar.

El trabajo, he aquí la poderosa piqueta que ha de destruir el ruinoso edificio de nuestra sociedad; el acorazado invencible que puede salvar de inminente naufragio a la nave del Estado; la potencia de primer orden que nosotros deseamos para el país, no una declaración vana; finalmente, las legítimas Indias de los que han tenido la dicha de ver en esta tierra la primera luz.

¿Quiérese una prueba del descreimiento general, de la prevención con



que suele verse a la gente de iglesia, aunque no se tengan motivos particulares para ello? Al son de la guitarra lo explicará el andaluz entonando la siguiente malagueña:

Dentro de la misma Iglesia
tenemos el desengaño:
pó el interés del dinero
hacen a un moro cristiano.

La sórdida avaricia, la cruel tacañería, la apostasía de los votos de pobreza, motivan en las gentes la desconfianza, la duda, el desengaño. Por la ausencia del verdadero espíritu de caridad comienza la ruina de las más sólidas instituciones humanas.

¿Se desea saber la causa de la repulsión que siente ordinariamente el pueblo hacia la curia, negándose, siempre que puede, a favorecer la acción de la ley, y resistiéndose no solamente a firmar el más sencillo documento, sino a prestar la más inocente declaración? También lo manifestará el cantaor andaluz en el siguiente tristísimo cantar:

A la Audiencia van dos pleitos,
uno verdad y otro no:
la verdad salió perdiendo
porque el dinero ganó.

Y si tiene el público la creencia de que el becerro de oro juega a su capricho con la balanza de Themis, ¿no es lógica la resistencia del hombre indocto a relacionarse con los representantes de la ley, que al fin y al cabo, es la fuerza que se impone?

¿Quiérese un testimonio del pésimo estado de nuestras cárceles, hijo de la pésima manera de enjuiciar que durante mucho tiempo se siguió y de lo imperfectos que han sido nuestros sistemas penitenciarios. Un hombre, herido sin duda por la cruel mano de la desgracia, nos lo contará, llorando gotas de sangre, en esta tristísima carcelera:

Si el Rey de España supiera
lo que a los presos les pasa,
de cárcel en cárcel fuera
echándolos a sus casas.

IV

Así como el estilo es el hombre, puede decirse que el cantar es el pueblo; esto es, que por la manera de expresar sus sentimientos e ideas una raza determinada, puede venirse en conocimiento de su carácter, de los grados de civilización que alcanza, de los ideales que persigue, de las preocupacio-



nes que le avasallan, de las verdades que ha conquistado, de todo, en fin, lo que constituya su manera especial de ser y producirse en todas y cada una de las manifestaciones de su vida.

Cuando oigo cantar a un hombre sin instrucción

Los rusos viven por tierra
y los ingleses por agua;
y yo, que soy español,
me estoy tumbado en la cama

me parece que escucho al ángel tutelar de España, diciendo a los gobernantes: «Ved el ejemplo que ofrecen otras razas castigadas por la naturaleza: el trabajo constante, los heroicos, sacrificios suplen a las inclemencias del clima y acaban por dominar al mundo. Los españoles, por el contrario, son holgazanes, desconocen el estímulo, despifarran en cosas inútiles sus brillantes dotes intelectuales y desprecian los riquísimos tesoros que, pródiga, nos brinda la madre tierra. Vuestra misión consiste en desterrar esos vicios de carácter, combatiendo los malos hábitos y poniendo especial cuidado en crear buenas costumbres públicas. ¡Velad, velad, velad!»

Cuando una voz poderosa canta la malagueña que dice:

Viva Cádiz, porque tiene
las murallas hacia el mar
y veinticinco cañones
apuntando a Gibraltar,

veo a la conciencia española protestando contra una gran injusticia histórica y me parece que la madre patria se queja amargamente de sus indolentes hijos y que clama reparación y justicia, echando en cara a la soberbia Albión esa pobre página de sus decantadas conquistas.

Cuando se oye la popularísima copla de

La Virgen del Pilar dice
que no quiere ser francesa,
que quiere ser capitana
de la tropa aragonesa,

se siente recordar la animadversión que en otro tiempo se sintiera hacia la nación vecina, sólo porque un día atentó contra la sacrosanta independencia dando lugar a que nuestros, antepasados fuesen héroes de una epopeya, que está esperando un poeta que la cante,

en la que se pusieron a la altura de Esparta, de Roma, de todos los pueblos grandes en el período de apogeo de sus virtudes cívicas, logrando ser los primeros que derrotaron al aguerrido ejército del Capitán del Siglo.

Cuando el pueblo, que tiene muy buena memoria, recuerda que



El día que en capilla
metieron a Riego,
los suspiritos que daban sus tropas
llegaban al cielo,

nos explicamos perfectamente por qué entusiasmo a las masas el himno que lleva el nombre del caudillo de las Cabezas de San Juan, y nos hace pensar en que apenas si se ha hecho algo bueno en memoria de ese mártir de la libertad, perseguido en vida, desgraciado en muerte y calumniado hasta más allá de la tumba, según lo consideran cuantos tienen ideas liberales.

Cuando escuchamos la copla que dice

Los toreros son los guapos,
los picadores valientes;
y los pobres de la gabia
son los que aprietan los dientes,

deduzco que los españoles conocen perfectamente el mal de que mueren, pero que no tienen virtud para aplicar el remedio, no de otra manera que como el niño come las golosinas, sin saciarse nunca y necesita, por tanto, que los interesados en velar por su vida y por su salud, evitan los excesos, corrijan los caprichos y les den educación moral y material, saludable y humana.

Cuando un amante entona la sentida petenera

Aunque me desuellen vivo
como a San Bartolomé,
con el pellejito al hombro
te tengo yo de queré

veo retratado el carácter andaluz, arrebatado en sus decisiones, valiente en sus hipérboles, osado en sus ofrecimientos, apasionadísimo con la mujer.

Cuando la esposa que ha visto, dispararse cual humo las ilusiones que su marido la hiciera acariciar, canta para consolarse,

Mi marido fue a las Indias
en busca de un capital;
trajo mucho que decir
pero poco que contar,

no veo solamente el ingenio del compositor, sino que aprendo la probada verdad de que es muy malo lanzarse a la ventura en busca de la fortuna sin haber ensayado antes el buscarla aquí por los mismos procedimientos que tendrá que emplear en lejanas tierras, donde no moran ángeles, sino que



comercian hombres siempre egoísta, siempre ingratos, rara vez caritativos hermanos.

V

Toda copla, por insignificante que parezca, tiene una importancia real, digna de estima, un sentido oculto que es preciso desentrañar, un *por qué* sin cuyo conocimiento es de todo punto imposible avalorar su mérito ni hacer justicia al anónimo autor.

Para demostrarlo, basta un cantar cualquiera, el primero que nos venga a la memoria, este:

«No siento en el mundo más
que tengas tan mal sonido
siendo de tan buen metal.»

¡Lo que se siente más en el mundo! Que la elegida del corazón, la compañera de penas y fatigas, la insustituible media naranja, no reúna todas las condiciones que soñó el deseo, no abarque todas las grandezas imaginables, no sea cifra y compendio de las humanas perfecciones.

¿Es pobre? ¡Qué lástima que no poseyera los tesoros de Crespo; que no fuese dueña del Potosí, que no la aclamasen reina, de Jauja!

¿Es fea? Qué dolor que no se parezca a la misma Venus! ¡Qué pena que no tenga de hermosura lo mismo que de bondad! ¡Qué desgracia la de no poder comprar la belleza!

¿Es acaso que su nombre anda de boca en boca por culpa de una mala lengua que, por envidia, la calumnió? ¡Eso es lo que siento más! ¿Quién dispusiera de fuego del cielo para abrazar al malvado! ¿Quién tuviera poder para infundir en todo el mundo la verdad y hacer que fuese proclamada a gritos su inocencia! ¿Quién lograra inventar un espejo para ver los corazones!

¿Es acaso únicamente, que un dechado de virtud y de belleza tiene la desgracia de poseer una voz áspera, desagradable? Eso es lo único que siento en el mundo...

Pero, sea como fuere, yo la amo con toda mi alma, me parece hermosa como una hurí, vale más que todos los tesoros del Universo, es buena entre las buenas, es mi ilusión, mi esperanza, mi bien.

Es de tan buen metal que... no cabe más. Si tuviera mejor sonido... ¡ah! entonces sería yo el hombre más feliz de la tierra. ¡Como hay Dios!

¡Se quiere otro cantar más baladí? Sea este:

«A mi me gusta, me gusta,
meterme por las tabernas...
vengan cañas de Sanlúcar.»



¿Quiso el compositor de la copla hacer alarde de borracho y escanladoso? No, y mil veces no; ese debió ser, y fue indudablemente, a nuestro juicio, un andaluz neto, un hombre honrado, franco y generoso, a quien tacharía de bebedor etc. etc., cualquier redomado hipócrita, de esos que pasan la vida quitándole el pellejo al prógimo y haciendo de camino su negocio, y al saber el primero la villana conducta del segundo, cantó y dijo: «A mí me gusta, sí señores; me gusta meterme por las tabernas; yo no soy de los que pregonan vino y venden vinagre; yo llamo al pan, pan, y al vino, vino; lo bebo y no es deshonra ni pecado; yo soy más claro que el agua y más cabal que el reloj y me gasto mi dinero con mis amigos y como más me place: *vengan cañas de Sanlúcar.*»

Esta es una digna protesta contra las malévolas hablillas, una confesión de las debilidades de su carácter y de sus hábitos, una prueba más del rumbo característico de los hidalgos hijos de la antigua Bética.

Vaya otro ejemplo:

«En el cementerio nuevo,
La llevaron, la enterraron,
Que mis *sacais* la vieron.

Es indiferente, el que solo mire de las cosas la superficie, al oír cantar los tres versos que anteceden, sentirá el ruido y se quedará completamente tranquilo, diciendo: «Bien ¿y qué?

Pero el artista, el que sepa llevar los sonidos articulados desde el oído al cerebro y de allí inmediatamente al corazón, ese verá con los ojos del sentimiento, el desenlace de un drama, el final de un poema, la síntesis de una historia, una elegía triste, breve y sentida como puñalada que atraviesa el corazón. «En el cementerio nuevo, ¡no se me olvidará jamás! allí quedaron mis ilusiones y esperanzas, juntamente con el cadáver de mi amada; la llevaron, ¡ay!; la enterraron sin saber que con su cuerpo caía en la fosa mi alma, poseída de la más amarga desesperación.

Mis ojos vieron tamaña desventura.»

No necesito el poeta anónimo rebuscar conceptos, ni demandar compasión; bastóle con decir que *sus sacais la vieron*, para dar a entender que se encontraba en situación análoga a la que describe Espronceda en los siguientes magníficos versos:

«Yo escondo con vergüenza mi quebranto,
Mi propia pena con mi risa insulto,
Y me divierto en arrancar del pecho,
Mi mismo corazón pedazos hechos.»

No hay, pues ninguna copla completamente inútil: todas son dignas de estudio,

¡Por algo hubo quien las cantaras!

(De «Aires de mi tierra» Librería de Fernando Fé. Madrid, 1890.)



POESIA

JOSÉ LUIS TEJADA

DOCE BULERÍAS, DOCE AL CANTE DE LA PAQUERA, BODAS DEL LLANTO Y DEL GOCE

(1) Cuando canta la Paquera
en cueros vivos se alza
la Jerez de su Frontera.

(2) Su olor, su clamor, su trino,
llega, incendiando los aires,
hasta las heces del vino.

(3) Se para el viento a escuchar
y un San Miguel de cien torres
se estira buscando mar.

(4) Y es que de otras torres baja
el grito que eriza el vello,
la voz que todo lo raja.

(5) De casta, galga, te corre
desde el talón a la boca,
del tronco de Manuel Torre.

(6) Pasa su cante y ¿qué pasa
que se ha vuelto arenas de oro
el Arenal de su Plaza?

(7) Que, cabalgando en un rayo,
galopa cielos de esmalte
un general a caballo.

(8) ¿Voz de ángel? ¿de mujer?
«Voz del pueblo y voz del cielo,»
tal como tiene que ser.



(9) Por ella, la bulería
sube las gradas del cante
más grande de Andalucía.

(10) Jerez que la oye con fe
tiembla de gusto y de miedo,
como si oyera a Undebé

(11) ¿Paquilla, Paca, Paquera?
¡Doña Francisca del cante
de esta Jerez sin frontera!

(12) Cuando la Paquera canta
la sangre del mejor vino
se le sube a la garganta.

N. de la R. Este poema "por bulerías" lo escribió y leyó el propio autor, en el Homenaje que la Cátedra de Flamencología rindió a "La Paquera de Jerez", el 20 de Diciembre de 1980. Con motivo del reciente fallecimiento de la gran cantaora, lo reproducimos en honor de la misma.



PAGINAS DE INFORMACIÓN

NOS DEJAN CUATRO GRANDES DEL CANTE:

VALDERRAMA, LA PAQUERA, "LA CHIVA" Y SANTIAGO DONDAY

Los comienzos del año 2004 han sido realmente funestos para el cante flamenco. Cuatro de sus figuras más importantes nos han dejado, casi de seguido, en apenas un mes. Primero fue Juanito Valderrama, que abandonó este mundo a la edad de 87 años, víctima de un infarto, el pasado 12 de abril, en el pueblo sevillano de Espartinas, donde residía; siendo enterrado en el cementerio de su pueblo natal, Torredelcampo (Jaén). Posteriormente fallecerían "La Paquera de Jerez", Antonia Suárez "La Chiva" y Santiago Donday.

JUANITO VALDERRAMA

Juan Valderrama Blanca había nacido el 24 de mayo de 1916, dedicándose al cante, a partir de los 14 años, formando parte del espectáculo de "La Niña de la Puebla", debutando en Madrid el 2 de diciembre de 1935; grabando poco después, en Barcelona, sus tres primeros discos. A partir de ahí, entre discos de cante y de canción andaluza, se puede decir que ha sido uno de los artistas flamencos que más han grabado, a lo largo de su dilatada carrera – más de 300 temas, entre cante y canción - ya que ha estado en activo hasta los últimos momentos de su vida; pues en 2001 vería la luz su último disco, titulado "Don Juan", grabado en directo en La Unión, el año anterior.

Formó parte de varios espectáculos y encabezaría, como primera figura, otros muchos, a partir de 1940, con los que recorrió varias veces toda España. En Jerez actuaría, por última vez, en el festival del Teatro Villamarta, el año 2001.

El 24 de junio de 1994 sus compañeros le habían rendido un homenaje en la plaza de las Ventas de Madrid. "Nací para cantar y moriré en un escenario", declararía entonces. El 16 de septiembre de 2003 recibiría en Granada, de manos de los reyes de España, la Medalla de Oro a las Bellas Artes. Ya estaba en posesión de la Medalla al Mérito en el Trabajo y de la Medalla al Mérito Turístico. Sus compañeros flamencos habían grabado un disco-homenaje a su figura, titulado "Todos con Juanito Valderrama" que salió a finales del pasado año y el pasado 23 de febrero, la Junta de Andalucía le había rendido un homenaje nacional en Madrid, con la participación de numerosos artistas del flamenco.



Juanito Valderrama, había interpretado siete películas de temática andaluza y estaba casado, en segundas nupcias, con la cantante Dolores Abril. De ambos matrimonios, tenía varios hijos.

“LA PAQUERA DE JEREZ”

Días después de la muerte de Valderrama, el 26 de abril y víctima de una trombosis, fallecería en Jerez de la Frontera, la cantaora Francisca Méndez Garrido “La Paquera de Jerez”, a la edad de 69 años y dejando atrás, igualmente, una prolongada carrera artística, con numerosos discos grabados, y múltiples actuaciones en festivales, peñas flamencas y teatros de toda España, al frente de espectáculos propios, o compartidos con otras figuras del flamenco.

“La Paquera de Jerez” estaba en posesión de la “Copa Jerez” de 1976 y del Premio Nacional de Cante del año 1980, que le había concedido, en ambas ocasiones, la Cátedra de Flamencología y Estudios Folklóricos Andaluces de su ciudad natal, en reconocimiento a sus muchos méritos artísticos, como cantaora sin par, que hizo de la bulería, sobre todo, su mayor creación; hasta el punto de haber sido conocida popularmente como “La Reina de las Bulerías”. Y la misma noche en que recibía el Nacional de Cante, la Cátedra le rendiría homenaje con motivo de sus bodas de plata como artista. Acto éste que fuera precedido del descubrimiento por el Ayuntamiento de una placa conmemorativa, en la casa donde nació, en calle Cerrofuerte, núm. 20.

En aquél homenaje de la Cátedra, el poeta portuense José Luis Tejada, que ese mismo día había sido recibido como miembro numerario de la citada institución flamencológica, recitaría unas coplas originales por bulerías, compuestas expresamente para la ocasión, que nos complacemos en insertar en la página poética de este número de la REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA.

El consejo de ministros había concedido a “La Paquera”, fechas antes de morir, la Medalla de Oro a las Bellas Artes y, por otro lado, la Fundación Cruzcampo, de Sevilla, la distinción “Compás del Cante”; premios que no pudo recibir, debido a la enfermedad que acabó con su vida. También el Ayuntamiento de Jerez le había





otorgado el título de Hija Predilecta de la Ciudad, el cual le fue entregado, "post mortem", a sus familiares, en la capilla ardiente que se instaló, tras su fallecimiento, en el Cabildo Viejo jerezano, por donde desfiló todo Jerez, para expresar su pésame a sus hermanos y demás familiares.

"La Paquera" había realizado, estos últimos años, una gira por Japón, dando ocasión a que una empresa sevillana le grabara, con ese motivo, un video reportaje de su viaje y estancia en dicho país, al que la artista había expresado su deseo de volver, más adelante.

SANTIAGO DONDAY

Cantaor menos conocido que los anteriores, pero famoso en la provincia gaditana por su gran pureza, y al que se admiraba como a una leyenda viva del cante gaditano, que hasta muy recientemente no había grabado, el que quizás fuera único disco de su vida, titulado "Morrongo", auspiciado por la Diputación de Cádiz, ya que no vivía del cante, puesto que su actividad laboral la desarrolló siempre en su fragua marinera, la única que quedaba en Cádiz capital y de la que se sentía muy orgulloso.

Santiago Sánchez Macías, que había nacido en Cádiz, en 1932, nunca quiso ser profesional, a pesar de que de muchacho formara parte de varios cuadros flamencos, en uno de los cuales bailaba con el apodo de "El Cohete".

Era un gran conocedor de todos los cantes, ejecutando especialmente la seguiriya y la soleá y, más destacadamente, los martinets y las tonás, que gustaba de interpretar, mientras trabajaba en su fragua.

En febrero de este mismo año se le diagnosticó un cáncer de próstata que, en apenas dos meses, acabó con su vida.

ANTONIA SUAREZ (LA CHIVA)

Cantaora casi desconocida de las nuevas generaciones, pues llevaba muchos años retirada de toda actividad artística que, en los últimos años, sólo desarrolló en fiestas particulares. A la edad de 81 años falleció en Jerez, su tierra natal, el 20 de abril de este año, la cantaora y bailaora Antonia Suárez Jimenez, de nombre artístico "La Chiva".

Antonia Suarez, que se inició junto a Lola Flores, formando parte de los cuadros flamencos de la época que actuaban en la feria de Jerez, grabó algunos discos en





vinilo, destacando sobre todo en las cantiñas y en la bulería, que también bailaba, como gitana pura que era del barrio de Santiago de Jerez.

Siendo apenas una niña, actuaría en los teatros, con el espectáculo "Las Calles de Cádiz", de La Argentinita, y posteriormente, desde 1935 en adelante, formando parte de las compañías de Concha Piquer, Pastora Imperio, Custodia Romero y de Manolo Caracol, entre otras formaciones artísticas. Una vez retirada, la Cátedra de Flamencología de Jerez le rindió un homenaje, en 1976.

No obstante estar retirada de toda actividad profesional, en 1986 actuaría en la Cumbre Flamenca de Madrid, junto a otros veteranos artistas.

Descansen en paz estos cuatro grandes del flamenco que nos dejaron para siempre; aunque el recuerdo de su arte, seguirá estando vivo entre los buenos aficionados.

NUESTRA REVISTA CONCEDE SU PREMIO DE LA CRÍTICA DEL FESTIVAL DE JEREZ A JOSÉ DE UDAETA POR UN CONCIERTO DE CASTAÑUELAS

Finalizada la pasada edición del Festival de Jerez que, anualmente, se viene celebrando en esta ciudad, un grupo numeroso de críticos asistentes al mismo, se reunieron, convocados por la REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA, en la "sacristía" de la Bodega Museo de San Ginés de la Jara, sede del Consejo Regulador de las Denominaciones de Origen "Jerez-Xérès-Sherry, Manzanilla de Sanlúcar de Barrameda y Vinagre de Jerez", patrocinador en exclusiva del Premio de la Crítica que cada año concede nuestra revista al mejor espectáculo o intérprete de dicho festival.

Después de prolongadas deliberaciones, el jurado acordó conceder el premio de esta edición al bailarín José de Udaeta por su concierto de castañuelas, ofrecido en la Sala Compañía, el sábado 28 de febrero, bajo el título "El secreto de la castañuela", con la colaboración de la bailarina Belén Cabanes y de la pianista Marina Rodríguez.

El Premio de la Crítica 2004 de la REVISTA DE FLAMENCOLOGÍA lo recibirá José de Udaeta en la gala inaugural de la próxima edición del Festival de Jerez.

José de Udaeta, que cuenta actualmente 85 años de edad, conservándose en perfecta forma física, desde los 57 en que comenzó su carrera de concertista de castañuelas – después de haber alcanzado grandes éxitos como bailarín, en todo el mundo – volvió a los escenarios en 1976 y, desde entonces, ha dado numerosos conciertos de este popular instrumento, tanto en Europa como en Norteamérica, habiendo acompañado a artistas de la talla de Monserrat Caballé en la Scala de Milán y en el Covent Garden de Londres; siendo asimismo autor del libro "La castañuela española".

Anteriormente este Premio de la Crítica, lo concedió nuestra revista a la Compañía de Baile de Antonio el Pipa, en 1999; a la Compañía de Baile de Antonio Márquez, en el año 2000; a la Compañía de Baile de Sara Baras, en 2001; conjuntamente al Ballet Nacional de España y al coreógrafo Antonio Gades, en el 2002 y, a Javier Latorre y Compañía de Danza, por su espectáculo "Rinconete y Cortadillo", en 2003.

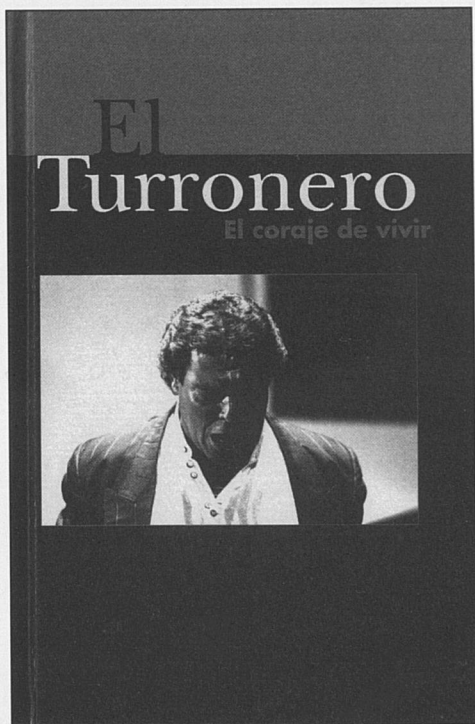


LIBROS

"EL TURRONERO. EL CORAJE DE VIVIR"

POR MANUEL MARTIN MARTIN

Un buen trabajo de ese gran periodista y crítico de flamenco que es Manuel Martín Martín, auspiciado por la Diputación Provincial de Sevilla, que incluye un DC (disco compacto) del cantaor, cuya vida artística y vivencias se reúnen en este libro, magníficamente



presentado. El disco ofrece tres cortes por bulerías – primero, sexto y séptimo – y otros dos con cantes por soleá, unos tientos y unas originales sevillanas.

La corta vida de artista de Manuel Mancheño Peña, nacido en Vejer de la Frontera (Cádiz), el día de la Virgen de la Oliva, 15 de agosto de 1947, y bauti-

zado en Alcalá de los Gazules, hijo de padre cordobés, ex novillero, y de madre lebrijana, se condensa en este libro, en el que se cuenta como El Turronero que iba para torero, se quedó en cantaor de flamenco, después de pasar por la necesidad de ir de feria en feria, vendiendo turrón, con sus padres, para poder sobrevivir. Y de ahí a la fama. Hasta que una mala enfermedad lo retiró de los teatros y de las plazas de toros, en las que la gente encendían los mecheros, para escucharlo cantar.

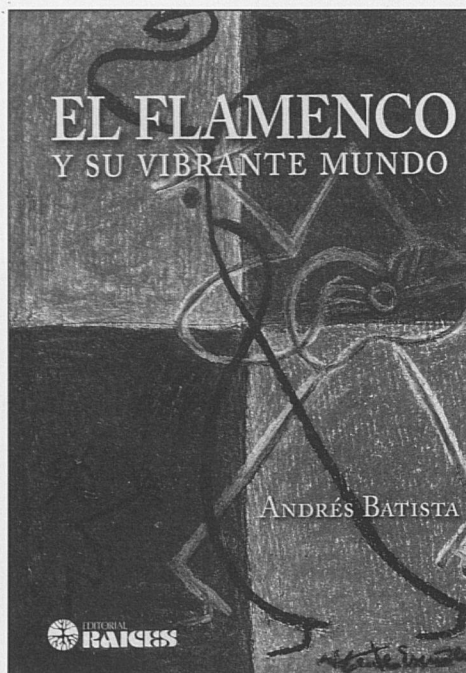
Un libro sencillo, pero precioso, este de Manuel Martín Martín, en el que se narra "el coraje de vivir" de este artista del pueblo andaluz, ahora afincado en Utrera, su tierra adoptiva, que si hubiera sido torero hubiera triunfado igual que consiguió hacerlo como cantaor; y al que, algún día, sus amigos y admiradores – y entre ellos, nosotros - esperan volver a verlo de nuevo, subido a los escenarios y cosechando los mismos éxitos que cuando estaba fuerte y sano.

El mismo "Turronero" se lo ha dicho a su biógrafo: "Le estoy echando coraje a la vida. Tengo ganas de vivir. Pero para vivir me tengo que alimentar de mis cantes, si no canto me muero". Esperemos que pueda volver a cantar. Y que vuelva a sonar, otra vez, el bordón de Paco Cepero, su guitarrista, dándole vida a sus cantes.

"EL FLAMENCO Y SU VIBRANTE MUNDO"

POR ANDRÉS BATISTA

Guitarrista y maestro de nuevos y jóvenes guitarristas. Un artista, un hombre llamado Andrés Batista, con un talento y un conocimiento de la guitarra, fuera de lo común, que además sabe explicar en profundidad los miste-



rios del instrumento que le sirve de herramienta de trabajo, que tras muchos años de oficio, ha escrito este libro - como él mismo dice en la introducción - "guiado por el deseo de compartir los conocimientos adquiridos durante años de experiencia profesional, como acompañante al Cante y al Baile y también como Concertista y Profesor, para que pueda servir de ayuda a todos los interesados en el aprendizaje y la divulgación de este arte".

Indudablemente se trata de una obra didáctica y de consulta, pero al mismo tiempo es un libro ameno, instructivo y, en parte, biográfico, en el que Andrés Batista narra sus experiencias, con sencillez y elegancia de maestro. No en balde esta es su décima obra, pues antes publicó un método de guitarra flamenca, varios cuadernos de estudios y de apuntes, un manual flamenco, un tratado de flamenco actual y varias obras para solista, duo y quinteto. Esperando-

se aún mucho más de su genio creador y de su sabiduría guitarrística.

El libro que comentamos, mayoritariamente dedicado a la guitarra, contiene otros extensos capítulos dedicados al cante, al baile y a los profesionales del flamenco y su entorno; narrando numerosas anécdotas y vivencias del propio Batista, un artista que le ha tocado a los más grandes y, entre ellos y ellas, a la reina del baile del siglo XX, a Carmen Amaya, con la que compartió escenarios, diversas giras por el mundo y la película "Los Tarantos"; siendo especialmente emotivas las páginas que dedica a esta genial artista, al maestro Sabicas y al maestro Vicente Escudero.

Si a todo eso se añade que el libro ha sido muy bien editado por Editorial Raices, de Madrid - se puede pedir a dicha editorial, calle Virgen del Pilar, 9 - 28230 Las Rozas (Madrid) -, e impreso en buen papel, con portadas en cartón duro y profusamente ilustrado con partituras, numerosas fotografías y excelentes dibujos, podemos decir que "El flamenco y su vibrante mundo", escrito por el maestro guitarrista Andrés Batista, Premio Nacional de Guitarra de la Cátedra de Flamencología, en 1974, es un libro realmente fuera de serie, muy interesante en su concepción y redacción, y digno de ser recomendado a cuantos aficionados a la guitarra, y al flamenco en general, deseen realmente ilustrarse, con amenidad y profundos conocimientos.

**"EL FLAMENCO Y LA MÚSICA
ANDALUSÍ"**
POR CRISTINA CRUCES ROLDÁN

Con el subtítulo de "Argumentos para un encuentro", la doctora en antropología y profesora titular de Antropolo-



gía Social de la Universidad de Sevilla, Cristina Cruces Roldán, ha elaborado un interesante trabajo, "divulgativo, pero riguroso - como bien nos dice la autora - de unos aún tímidos avances por el largo camino que queda por hacer", efectivamente, respecto a lo que fue y significó la música andalusí y cual haya podido ser su relación con los orígenes del flamenco.

Es por ello que la autora estudia y analiza, en profundidad, los diversos argumentos que puedan relacionar la música andalusí con el flamenco, a través de las seis partes que abarcan y completan el libro. Desde los sistemas musicales, abriendo con el modal y la cadencia andaluza, la microtonalidad y modulaciones, la heterofonía, el fraseo musical, tonás y romances, los fandangos y el ritmo; hasta los encuentros en torno al sentido último de la música; pasando por el estudio de nubas, moaxajas, jarchas y zéjeles; comparando después los posibles pa-

rentescos entre la lírica andalusí y la flamenca; para pasar más adelante a lo que supone la interpretación, instrumentos, bailes y rituales; así como descripción de los grupos étnicos: moriscos y gitanos en minoría.

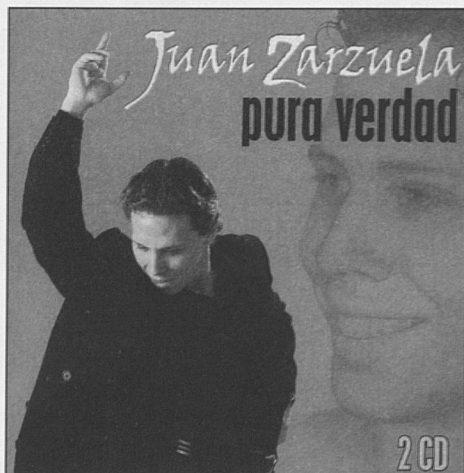
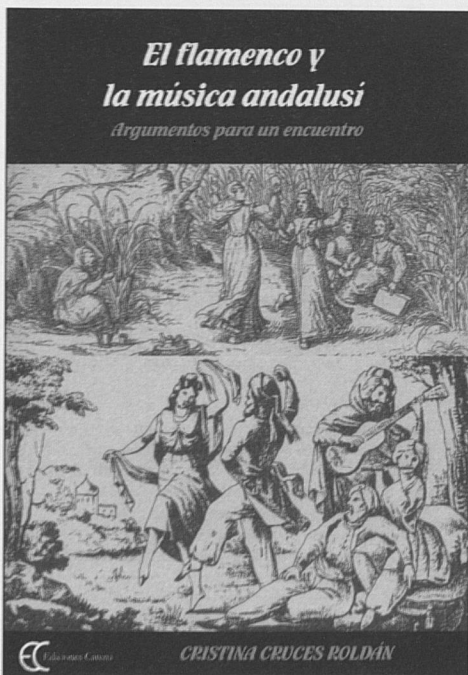
Al final, como en una ponencia, la autora saca sus conclusiones, que sintetiza en esta importante pregunta: ¿herencias o coincidencias?

Un libro para meditar, sobre los orígenes aún muy nebulosos del flamenco, al que muchos le niegan toda herencia árabe, mientras otros lo definen completamente como un resultado del legado andalusí.

DISCOS

JUAN ZARZUELA "PURA VERDAD"

Doble disco compacto el que, con el significativo título de "Pura verdad", nos ofrece el joven cantaor jerezano, Juan Zarzuela, uno de los pocos que, a su edad, son totalmente adictos a la pureza tradicional, convencido de que ese es el único camino que tiene el cante, si queremos conservarlo, fiel a sus raíces primitivas y auténticas. Con





ello, Juan Zarzuela demuestra ser, no solo un buen y gran aficionado, sino un artista responsable, que no quiere practicar otro cante que no sea el verdadero; el de ayer, de hoy y de siempre.

Zarzuela nos ofrece en este doble disco compacto toda una antología de estilos y de formas. En el primer DC canta soleá al golpe, por malagueñas, otra forma de soleá, bulerías de Jerez, fandangos, tientos, granaína, seguiriyas, martinete y toná y nuevas bulerías.

Y en el segundo DC, canta taranto y cartagenera, para abrir este volúmen; luego hace unos tangos, seguidos de bambera, alegrías, nuevos fandangos, guajira, caña, mirabrás, rondeña, corrios y, finalmente, cierra su trabajo con una preciosa fiesta por bulerías de la tierra que le vió nacer.

La mayoría de las letras que canta este joven cantaor son suyas y, el resto, pertenecientes al acervo popular. A todas ellas pone música, otro gran artista paisano, un joven guitarrista de Jerez, llamado José Ignacio Franco, con un instrumento muy bien templado, que acompaña magníficamente al cantaor, en todas sus interpretaciones, excepto en el corrió que Zarzuela canta ad vivitum. Hay una segunda guitarra, en algunos cantes, que es la de Luis de Perikín y, como el protagonista de los dos compactos es muy joven, no está naturalmente cerrado a la innovación. Por eso, en algunos cantes se deja acompañar, también, por otros instrumentos, además de la guitarra, como son el laud, el bajo, violines, percusión, palmas y coros. Y hasta él mismo se hace un poco de zapateado.

Los dos discos han sido grabados, mezclados y masterizados, en Publímáster Estudios, de Sevilla, por Leo de la Rosa; editado por Trotamusic

y distribuido por Tres14 Creativos. Y podemos asegurar que el sonido de esta grabación es realmente muy bueno.

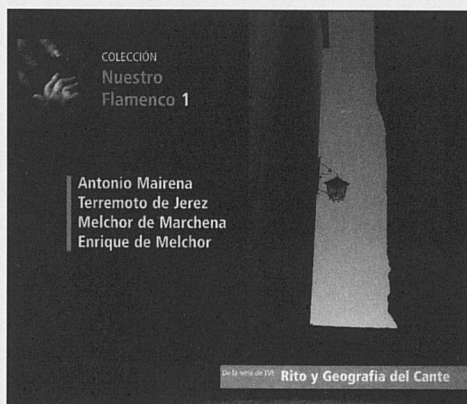
"NUESTRO FLAMENCO"

1 Y 2

DE RTVE-MÚSICA

De la famosa serie de TVE "Rito y Geografía del Cante" y bajo la dirección de José María Velázquez-Gaztelu, que es también autor de los textos, el sello RTVE-Música, ha lanzando al mercado, en una bien cuidada edición, los dos primeros discos compactos de los cantes recogidos en aquel programa televisivo.

En el primero de ellos, podemos es-



cuchar los cantes de Antonio Mairena por martinetes, soleares, malagueñas, seguiriyas y romances, con la guitarra de Manuel Morao; así como a Terremoto de Jerez por seguiriyas, con la guitarra de Parrilla de Jerez y cantando por fandangos, soleares, seguiriyas y bulerías, acompañado por Morao.

Melchor de marchena nos deleita con seguiriyas y tarantos y su hijo Enrique de Melchor, con una preciosas soleares.

El segundo volúmen de esta colec-



ción, está dedicado a las figuras de Manolo Caracol y Perrate de Utrera, juntamente con el guitarrista Diego del Gastor.

De Caracol se ofrecen fandangos, soleares, seguriyas y unos fandangos, mano a mano, con su hijo Enrique Ortega; mientras que de Perrate se incluyen tientos y tangos; soleares, tangos de Málaga, seguriyas y bulerías. Diego de El Gastor, en solitario, toca por alegrías, seguriyas, soleares y bulerías.

Tanto en uno como en otro disco, los palmeros y jaleadores son de auténtico lujo. Estas dos grabaciones, como las que hayan de seguirle, están realizadas con sonido directo y, con ellas, el sello discográfico RTVE-Música inicia una recuperación, impagable por otra parte, de los archivos sonoros del flamenco, pertenecientes a diversas épocas.

“La riqueza de los fondos que protege la radiotelevisión pública – nos dice José María Velázquez, director de la colección – ha dado paso a lo largo del tiempo a la acumulación de un patrimonio de incalculable trascendencia. Tanto TVE, como RNE, son depositarios de un prestigioso legado cultural, cuyo beneficiario, en una encomiable labor de difusión, es un arte ya mayoritario e internacional, cada vez más extendido y mejor conocido en el mundo”.

La colección se estrena con algunos pasajes emblemáticos de la serie “Rito y Geografía del Cante”, grabada y filmada entre 1971 y 1973, en la que se encuentran, entre otras, las voces de los dos grandes maestros de entonces: Antonio Mairena y Manolo Caracol y de guitarristas que ya son historia, como Melchor de Marchena, Diego del Gastor y Manuel Morao, junto a un jovencísimo Enrique de Melchor.

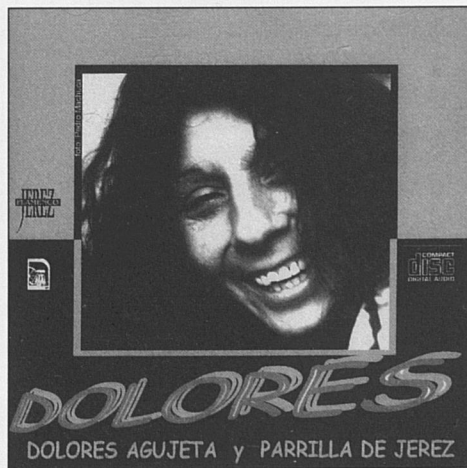
Nuestra felicitación, pues, a RTVE-Música por haber salvado del olvido

estas voces y estas músicas de nuestro mejor flamenco de oro, pertenecientes a un tiempo todavía no muy lejano; dando ocasión, con ello, a los buenos aficionados de poder disfrutarlas en moderno soporte compacto.

“DOLORES”, DE DOLORES AGUJETA Y PARRILLA DE JEREZ

Una de las voces gitanas más flamencas que tiene el cante de hoy es, sin duda alguna, la de Dolores Agujeta, de la prolífica saga de los Agujetas. Una mujer, una artista del cante, que con solo decir su nombre “Dolores”, ya queda dicho todo; porque lo demás, sus apellidos, pudiéramos decir, son soleares, seguriyas, bulerías, taranto, fandangos, tientos-tangos, martinetes y campanilleros... Los cantes que le brotan como quejas doloridas, hechas música del corazón y el sentimiento, y que podemos encontrar en este su nuevo y reciente disco compacto, producido por “Jerez Flamenco Producciones” para Bujío Producciones.

El acompañamiento guitarrístico del maestro Parrilla de Jerez, es perfecto.





El texto de la carátula es de Rafael Cuevas, las fotografías y diseño del disco, de Pedro Machuca y el trabajo fonográfico ha sido realizado y mezclado en "Estudios Peralta del Puerto de Santa María"

Aparte la dedicatoria que Dolores Agujeta hace de su disco a personas de su afecto, algunas ya desaparecidas, y de la letra de una seguriya – "Ha llegao la hora / la horita llegó"... – así como de una insólita y curiosa foto de la cantaora y de su humilde vivienda, en pleno campo, donde vive en Jerez, en el folleto de la carátula encontramos esta reveladora cita, nada menos que del Príncipe de los Ingenios Españoles, don Miguel de Cervantes Saavedra, que dice: "La libertad es el don más preciado que a la tierra dieron los cielos. Con ella no pueden compararse los tesoros que la tierra encierra ni el mar encubre".

Una libertad que está presente en el cante de Dolores Agujeta, y en ella misma.

"COMO ANTES", DE LUIS DE LA CHICA
GUITARRA: ANTONIO JERO

Magistralmente acompañado a la guitarra por Antonio Jero, este veterano cantaor jerezano aficionado, llamado Luis de la Chica, ha conseguido recoger en un DC algunos de sus cantes, nueve en total, para que no se pierdan y quede memoria grabada de ellos.

Así podemos escuchar en este su primer disco, alegrías, tientos-tangos, soleá, tonás, tarantos y cartageneras, seguriyas, malagueñas y jaberías, granaínas y medias granaínas y, finalmente un romance. Todo ello, cantado con profundo conocimiento de las formas y de los matices flamencos, ade-

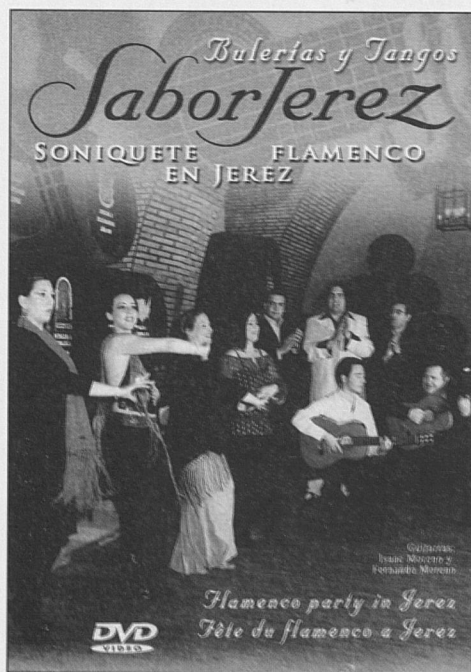
más de con indudable afición y buen gusto, como en sus mejores tiempos.

Una modesta grabación para el recuerdo, que agradecerán los muchos aficionados que aprecian y admiran a este cantaor no profesional.

"SABOR JEREZ", DC Y DVD
DE SONIQUETE EN JEREZ

Editados por Tecnodisco y distribuidos por Dienc S.L. de Utrera (Sevilla, acaban de aparecer en el mercado audiovisual un disco compacto y un video DVD, grabados ambos por el grupo "Sabor Jerez" que dirige el popular guitarrista jerezano, Fernando Moreno, a quien se une su hijo Isaac Moreno, en las tareas de acompañamiento musical de todos los números que configuran estos dos interesantes y festeros ejemplos de lo que se ha dado en llamar el "soniquete flamenco" de Jerez.

Disco y dvd ofrecen números com-





pletamente distintos, aunque en los dos tan sólo se canta, toca y baila por fiestas, por lo que se puede decir que ambas grabaciones, con ser distintas, se complementan, la una con la otra.

En el dc - disco compacto, que es como debe decirse en castellano, y no cd, que es la expresión inglesa, indebidamente utilizada en nuestro país - el cuadro flamenco de Fernando e Isaac Moreno ejecutan diez números, todos por bulerías, excepto un largo corte de seis minutos y medio, en los que las cantaoras del grupo, Anabel Rosado, Sonia García y Sara Salado, interpretan tangos.

Las bulerías las cantan estas tres mismas jóvenes cantaoras; y a razón de dos cortes, cada uno, sus compañeros de grupo, Jesús Méndez, Juanillorro de Jerez y Andrés el Pescaílla.

En cuanto al dvd-video que lleva el mismo título "Sabor Jerez - Soniquete flamenco en Jerez". todos cantan, una y otra vez, por bulerías, ofreciendo además dos números por tangos. La duración de este audiovisual es, en total, de algo más de una hora y cuarto.

En resumen: dos grabaciones eminentemente festeras, interpretadas por el grupo jerezano de más calidad que actualmente se pasea por España: "Sabor Jerez", bajo la dirección del veterano y gran guitarrista Fernando Moreno. Grabaciones que esta revista se complace en recomendar a los aficionados, amigos de los cantes más alegres y divertidos del flamenco.

BASES DEL IV SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA FLAMENCA

Jerez de la frontera, del 11 al 30 de
Octubre de 2004

La Cátedra de Flamencología de

Jerez convoca su IV SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA FLAMENCA, a celebrar los días 11 al 30 de Octubre del presente año 2004, y en el cual podrán tomar parte todos los fotógrafos profesionales o aficionados, de cualquier nacionalidad, con arreglo a las siguientes

B A S E S

1º) TEMA: Relacionado con el Cante, el Baile y el Toque Flamenco de Andalucía.

2º) MODALIDADES: A) Blanco y negro. B) Color

3º) TÉCNICA Y FORMATO: Todas las obras han de ser completamente originales e inéditas y habrán de presentarse, cada unidad, sobre un soporte de cartón rígido que tenga las medidas de 30 x 40 cms. Los trabajos cuyos soportes no se ajusten a estas medidas serán rechazados y no participarán en el Salón, bajo ningún concepto.

4º) NÚMERO DE OBRAS: Cada autor podrá presentar hasta tres colecciones de 4 fotografías, cada una, con o sin unidad temática, en cada modalidad, que no hayan sido premiadas, anteriormente, en ningún otro concurso.

5º) IDENTIFICACIÓN: Todas las fotografías deberán llevar al dorso del soporte el nombre de su autor, dirección y teléfono, así como el título de la obra. Igualmente deberán ir numeradas por el orden que su autor desee que sean expuestas.

6º) ENVÍOS: Todas las obras se remitirán, por cuenta del autor a la siguiente dirección:



CÁTEDRA DE FLAMENCOLOGÍA
(Para el Salón Internacional de Fotografía Flamenca)

Plaza San Juan, Nº 1 – Palacio
Pemartín
11403 JEREZ DE LA FRONTERA
(CÁDIZ)

7º) PLAZO DE ADMISIÓN: Se establece como última fecha, para la recepción de obras, la del día 10 de Septiembre de 2004.

8º) JURADO: Habrá un Jurado único, formado por entendidos en fotografía y flamenco que seleccionará las obras a exponer y adjudicará los premios con que se dota este Salón, siendo sus decisiones inapelables.

9º) FALLO: Tendrá lugar en Jerez de la Frontera y se dará a conocer a través de los distintos medios de comunicación, en la última semana del mes de septiembre de 2004; o, en todo caso, antes de la apertura del Salón. Cualquier premio podrá ser declarado desierto, si la escasa calidad de las obras presentadas así lo aconsejare

10º) EXPOSICIÓN: Las obras seleccionadas por el Jurado, sean o no premiadas, serán exhibidas en el IV Salón Internacional de Fotografía Flamenca, del 11 al 30 de octubre de 2004.

11º) OBRAS PREMIADAS: Todas las obras premiadas quedarán de absoluta y total propiedad de la Cátedra de Flamencología, pasando al Archivo Gráfico de la misma y la Cátedra podrá reproducirlas y publicarlas, según crea conveniente, citando siempre el nombre de su autor; sin limitación de sistemas, medios, ni países y sin abono de ninguna clase de derechos; pudiendo

también cederlas o donarlas, para su exhibición, en el Museo Andalúz de Flamenco, de Jerez.

12º) PREMIOS: Dentro de cada modalidad de blanco y negro, y de color, se establecen tres premios de 600 €, 300 € y 100 €, respectivamente.

13º) DERECHOS Y RECLAMACIONES: Los participantes en este Salón se responsabilizan totalmente, por el solo hecho de presentar sus trabajos, de que no existen derechos de terceros en las obras presentadas.

También se responsabilizan de cuantas reclamaciones pudiesen presentarse por aquellas entidades de derechos de propiedad intelectual o artística (S.G.A., V.E.G.A.P., etc) a las que los participantes pudiesen estar adscritos; condición indispensable ésta para ser acreedor a premio y para posteriores reproducciones o publicaciones, así como para su exhibición pública o privada, donde la Cátedra tenga por conveniente.

14º) ACCIDENTES, DERECHOS E INCUMPLIMIENTO DE LAS BASES: La organización del Salón no responde de accidentes, deterioro, robo o extravío de los trabajos presentados; asegurando de principio, por su parte, un trato esmerado de todos ellos, durante el tiempo que las fotografías permanezcan en su poder.

Los artistas premiados renuncian a favor de la Cátedra, de todos sus derechos sobre las fotografías premiadas.

Los trabajos no premiados serán devueltos a sus autores, una vez clausurado el Salón, a la mayor brevedad que sea posible.

El incumplimiento de alguna de las Bases, en una colección que resulte



premiada, supondrá para su autor la desposesión automática del premio conseguido; al margen de otras acciones legales que pudieran seguirse, a criterio de la entidad organizadora.

La participación en el IV SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA FLAMENCA de la Cátedra de Flamencología de Jerez, implica la total aceptación de las presentes Bases.

CALENDARIO.- Fin de admisión de obras: el 10 de Septiembre de 2004.

Fallo del Jurado: Ultima semana de Septiembre de 2004.

Las obras no premiadas serán devueltas a sus autores, siempre que éstos las soliciten, antes del 15 de noviembre de 2004. Caso contrario, la nos reclamadas, pasarán a formar parte de los fondos gráficos de la Cátedra de Flamencología.

El hecho de participar en este Salón, implica la total aceptación de estas Bases.